دراسات أدبية

البديع

بين البلاغة العربية

واللسانيات النصية

دراسات أدبية

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيري

إلى ذكرى أستاذى

على البطل

الأصالة والاستنارة

مقدمة

تعيد هذه الدراسة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية: أملاً في ارتياد طريق ينحو نحو تجديد الدرس البديعي، فقد استقر الأمر في البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هي (التحسين)، وأن هذا التحسين قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى. والأول هو تحسين اللفظ أو المحسنات اللفظية، والثاني هو تحسين المعنى أو المحسنات المعنوية.

وأصبح للبديع أفق جديد من منظور اللسانيات النصية؛ وهو فاعلية البديع في (ربط أجزاء النص) وكان هذا سبباً في دعوة الدكتور سعد مصلوح إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية.

والسؤال الذي تطرحه هذه الدراسة:

هل يمكن الانتقال في الدرس البديعي من الأفق القديم (أفق التحسين)، إلى الأفق الجديد (أفق الربط)؟ وكيف؟

والدراسات البلاغية السابقة على هذه الدراسة في مجال البديع كثيرة جداً، لكن ليس من بينها - فيما أعلم - دراسة طرحت السؤال السابق.

و الدراسة في طرحها هذا السؤال، تبدأ بالحديث عن واقع البديع في البلاغة العربية،ثم الحديث عن آفاقه الجديدة من منظور اللسانيات النصية؛ وعلى هذا جاء الهيكل العام للدراسة على النحو التالي:

الباب الأول: البديع في البلاغة العربية. ويتكون من:

أ- الفصل الأول: البديع: المصطلح والفنون:

وفيه رصد لدلالة مصطلح (البديع) عند النقاد والبلاغيين العرب، بدءاً بالجاحظ، وانتهاءً بالخطيب القزويني.

ب - الفصل الثاني: الدرس البديعي (من الخطيب القزويني حتى أواخر القرن

العشرين):

وفيه نقف على جهود الخطيب القزويني ومن سار على نهجه، وجهود الدارسين المعاصرين، وتقييم هذه الجهود.

الباب الثاني: البديع من منظور اللسانيات النصية.

أ ـ مدخل: في اللسانيات النصية.

وفيه لمحه عن نشأة اللسانيات النصية وأهميتها، وكذلك عرض مفهوم النص لديها، وكون (الترابط) من أهم معايير (النصية).

ب ـ الفصل الأول البديع من تحسين اللفظ إلى سبك النص:

وفيه عرض لمفهوم (السبك) بنوعيه المعجمي والنحوي، وأدوات السبك في اللسانيات النصية، ثم الانتقال إلى الفنون البديعية المعادلة لهذه الأدوات، وكيف يمكن أن تكون فاعلة في (سبك النص).

ج ـ الفصل الثاني: البديع من تحسين المعنى إلى حبك النص:

وفيه عرض لمفهوم (الحبك) في اللسانيات النصية، وأنماط العلاقات الدلالية التي تحبك أجزاء النص. ثم الانتقال إلى الفنون البديعية التي تتجلى فيها هذه العلاقات، مما يؤهلها للإسهام في (حبك النص).

أما مصادر هذه الدراسة، فكان أهمها فيما يتعلق بالبلاغة العربية: كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين بن الأثير، و(تحرير التحبير)، و(بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري، و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني، و(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) للسجلماسي، و(التلخيص) و(الإيضاح) للخطيب القزويني.

ومن أهم المصادر فيما يتعلق باللسانيات النصية:

أ ـ العربية: مقالا (العربية من نحو الجملة إلى نحو النص)، و(نحو أجرومية للنص الشعري) للدكتور سعد مصلوح.

ب ـ الإنجليزية:

- Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English.
- De Beaugrande and Dressler: Introduction to text Linguistics

- Nida: Semantic relations between nuclear Structures

- Van Dijk: Some Aspects of text Grammars.

ولا يفوتنى أن أقدم خالص شكرى وتقديرى لكل من أعان بمشورة أو سدد رأياً أو اسهم بأية مساعدة، وأخص بالشكر والتقدير أستاذى - رحمة الله عليه - الأستاذ الدكتور/ على البطل، وأستاذى الأستاذ الدكتور/ سعد مصلوح؛ فبتوجيهاتهما أنجزت أفضل ما فى هذه الدراسة.

الباب الأول

البديع فى البلاغة العربية

البديع: المصطلح والفنون

تدور مـادة (بدع) فى مـعـاجم اللغـة حـول مـعنى الجـدة والحـداثة؛ فـفى لسـان العرب:"بدع الشىء يَبْدَعه بدعًا وابتـدعـه: أنشـأه وبدأه. وبدع الركِيَّة استنبطها وأحدثها. وركىٌّ بديع: حـديثة الحـفر. والبديع والبدع: الشىء الذى يكون أولا. وفى التنزيل (قل ما كنت بدعا من الرُسُل) أى ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلى رُسُل كثير ... والبديع: المحدث العجيب. والبديع: المبدع وابدعت الشىء اخترعته لا على مثال"(١).

أما عن الدلالة الاصطلاحية (للبديع) فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، فإنها قد تباينت ضيقًا واتساعا، وتعميمًا وتخصيصًا، ويمكن بيان ذلك من خلال تتبع دلالة لفظة (البديع) عند من ذكروها فى كتبهم، بوصفها مصطلحا بلاغيا.

وفى هذا التـتبع يـجب أن نميز - بادى الرأى - بين مرحلتين فى استـخدام مـصطلح (البديع)، وهما:

المرحلة الأولى: ما قبل القرن السابع الهجرى.

المرحلة الثانية: القرن السابع الهجرى وما تلاه.

فـفى المرحله الأولى كان مـصطلح (البـديـع) يستـخدم بمعنى: (الجـديد فى بلاغـة الشـعر)، الذى أتى به الشعراء المحدثون فى العصر العباسى، والذى تفاوتت إزاءه - إلى

حد ما - مواقف النقاد والبلاغيين العرب، ما بين إنكار وتقليل من شأنه، وإنصاف واعتراف بفضل بعض المحدثين فى بعض أنواعه.

(١)

فالجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) وهو - على أغلب الظن - أول من دون كلمه (البديع) فى الدراسات البلاغية[٢]، ناقلا إياها عن رواة الشعر[٣]، يشير إلى هؤلاء الشعراء المحدثين الذين شكلوا اتجاها[٤] اقترن باسم (البديع)، حيث يقول: " ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة و الشعر الجيد و الرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابى، وكنيته أبو عمرو، وعلى الفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين، كنحو منصور النمرى، ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما، وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار، وابن هرمة»[٥].

ويحدد الجاحظ النوع البلاغى الذى يطلق عليه مصطلح (البديع)، حين يعقب على قول الأشهب بن رميلة:

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم ... هُمُ القوم كل القوم يا ام خالدِ
هُمُ ساعد الدهر الذى يُتَّقى به ... وما خير كف لا تنوء بساعدِ
اسود شرى لاقت اسود خَفِيَّة ... تساقَوْا على حرب دماء الأساودِ

حيث عقب بقوله: "قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع[٦]. إذن فالجاحظ يوجه مصطلح (البديع) هنا إلى (المثل)، والذى يعنى - من خلال الشاهد السابق - (الاستعارة). غير أن الدكتور إبراهيم سلامة ذهب إلى أن الجاحظ وسع دلالة مصطلح (البديع)؛ لتشمل "على نكت بلاغية أخرى كالتجنيس والطباق والسجع والازدواج والتشبيه والإطناب"[٧] معتمدا فى ذلك على شواهد أخرى - أوردها الجاحظ - خلاف الشاهد السابق[٨] وهذه الشواهد وإن احتوت على بعض النكت البلاغية التى ذكرها الدكتور إبراهيم سلامة، فإنه لا يمكن الجزم بأن الجاحظ ساقها تمثيلا لهذه الأنواع؛ إذ ربما - وهو ما أرجحه - يكون إيراد الجاحظ لها، لدورانها حول معنى (القوة والشجاعة)، وهو المعنى الذى تدور حوله أبيات الأشهب بن رميلة السابقة؛ وعلى هذا يكون القول بتوسيع الجاحظ لدلالة مصطلح (البديع) عما كانت عليه عند الرواة (المثل/الاستعارة) قولا مشكوكاً فيه على أقل تقدير.

ومما قد يرجح هذا، ما قاله الجاحظ نفسه عقب توجيهه مصطلح (البديع) إلى (المثل/الاستعارة) فى النص السابق: " والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان."[٩] ولا يعنينا فى هذا القول قصره البديع على العرب، فهو هنا - وعلى حد تعبير الدكتور جابر عصفور[١٠] - فى فورة من فورات حماسه للعربية، وإنما مايعنينا ما ذكره من مردود (البديع) على اللغة، وهو الثراء، والثراء وليد المجاز اللغوى[١١].

ويذكر الجاحظ - مرة ثانية - بعض الشعراء الذى اقترنوا أو شهروا بـ(البديع)؛ إذ يقول:" والراعى كثير البديع فى شعره، وبشار حسن البديع، والعتابى يذهب شعره فى البديع"[١٢]. بيد أنه - هذه المرة - يذكر من بينهم. بل أولهم (الراعى) وهو شاعر أموى - فضلا عن الأشهب بن رميلة وهو من المخضرمين - مما قد يوحى بإشارة الجاحظ إلى أصالة البديع فى الموروث الشعرى السابق على هؤلاء الشعراء المحدثين، يقول الدكتور شوقى ضيف:" وربما كان ذكره للراعى بين أصحاب البديع - وهو شاعر أموى - هو الذى أوحى لابن المعتز بفكرته التى دعا لها فى كتاب (البديع)، ونقصد فكرة أن المحدثين قد سبقوا فى البديع من قديم."[١٣].

وابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) وهو أول من أفراد (البديع) بدراسة مستقلة، ورغم أنه محدث، يصرح فى مفتتح (كتاب البديع) بإنكاره سبق المحدثين إلى البديع*، فهذا الإنكار هو غرضه من هذا الكتاب، إذ يقول:"وإنما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع."[١٤] فالبديع - فيما يرى ابن المعتز - جاء فى الموروث الدينى و الموروث الشعرى السابق على هؤلاء المحدثين، وليس لهم من مزية فى هذا البديع سوى الإكثار منه، يقول ابن المعتز:"قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القران، و اللغة، وأحاديث رسول الله (صلى الله عليه) وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون (البديع)؛ ليعلم أن بشارا، و مسلما، وأبا نواس، ومن تقيلهم، و سلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر فى أشعارهم، فعرف فى زمانهم، حتى سُمِّى بهذا الاسم"[١٥].

وينص ابن المعتز على الدلالة التى وضع لها مصطلح (البديع)، فى قوله:" البديع: اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم. فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو."[١٦].

وتتسع هذه الفنون - عنده - عما كانت عليه عند الجاحظ، فقد خص - أولا - مصطلح (البديع) بخمسة فنون[١٧]، هى: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على

ما تقدمها، والمذهب الكلامي، ثم التفت بعد ذلك إلى "بعض محاسن الكلام والشعر"[١٨]، غير منكر على غيره إضافة بعض، من هذه المحاسن، أو حتى غيرها إلى البديع، وهذه المحاسن ثلاثة عشر[١٩]، هي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج من معنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف وهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، والإعنات، وحسن الابتداءات.

ويردد القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني(٢٩٠-٣٦٦هـ) ما صرح به وأكده مرارا ابن المعتز؛ من أن جديد المحدثين ليس بجديد، و يؤكد قصد المحدثين هذا البديع و الإكثار منه؛ لما وجدوا له من حسن في شعر المتقدمين، على الرغم من قلة وروده عندهم؛ إذ يقول ـ موازنا بين المتقدمين والمحدثين ـ:"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن، بشرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع و الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، و ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد؛ فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخوتها في الرشاقة واللطف؛ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع؛ فمن محسن ومسيئ، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط.»[٢٠] ففي هذا النص يستخدم على بن عبدالعزيز الجرجاني مصطلح البديع بدلالته عند سابقيه (الجديد في بلاغة الشعر)، وإن كان ينكر صراحة ـ كابن المعتز ـ هذه الجدة. وفي هذا النص ـ أيضاً ـ يشير إلى بعض الأنواع البلاغية المندرجة تحت مصطلح (البديع)، وهي: التجنيس، والمطابقة، والاستعارة. وإن كان عرض ـ أيضاً ـ لغيرها في الكتاب نفسه، وهي[٢١]: التصحيف*، والتقسيم، والاستهلال، والتخلص، والخاتمة. وعلى أية حال لم يكن للقاضي الجرجاني كبير عناية بأصناف البديع، «ولم يذكر منها إلا بعضاً، أورده على انه مقاييس يرجع إليها في توجيه ما يقول عن المتنبي».[٢٢]

وعلى المنوال نفسه، نجد مفهوم مصطلح (البديع) عند **أبي القاسم الآمدي** (ت٣٧٠هـ)، ونجد الموقف نفسه إزاء الشعراء المحدثين، يقول الآمدي ـ سارداً روايات عن تحيّر أبي تمام في البديع، ومفسراً المقصود بهذا التحير ـ «ما رواه ابو عبدالله بن مهرويه عن حذيفه بن محمد الطائي، أن أبا تمام يريد البديع، فيخرج إلى المحال. وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذى ذكر فيه البديع. وكذلك ما رواه

محمد بن داود، عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه: أن أول من أفسد الشعر مسلم ابن الوليد، وأن أبا تمام اتبعه وسلك في البديع مذهبه، فتحير فيه؛ كأنهم يريدون إغراقه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب، وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يُعرف معناه إلا بالظن والحدس».(٢٣)

(١ - ٢)

ويخصص أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في (كتاب الصناعتين) باباً (في شرح البديع، وهو خمسة وثلاثون فصلاً)، وهذه الفصول هي:

الفصل الأول في الاستعارة والمجاز، الفصل الثاني في التطبيق، الفصل الثالث في التجنيس، الفصل الرابع في المقابلة، الفصل الخامس في صحة التقسيم، الفصل السادس في صحة التفسير، الفصل السابع في الإشارة، الفصل الثامن في الإرداف والتوابع، الفصل التاسع في المماثلة، الفصل العاشر في الغلو، الفصل الحادي عشر في المبالغة، الفصل الثاني عشر في الكناية والتعريض، الفصل الثالث عشر في العكس والتبديل، الفصل الرابع عشر في التذييل، الفصل الخامس عشر في الترصيع، الفصل السادس عشر في الإيغال، الفصل السابع عشر في الترشيح، الفصل الثامن عشر في رد الأعجاز على الصدور، الفصل التاسع عشر في التكميل والتتميم، الفصل العشرون في الالتفات، الفصل الحادي والعشرون في الاعتراض، الفصل الثاني والعشرون في الرجوع، الفصل الثالث والعشرون في تجاهل العارف، الفصل الرابع والعشرون في الاستطراد، الفصل الخامس والعشرون في جمع المؤتلف والمختلف، الفصل السادس والعشرون في السلب والإيجاب، الفصل السابع والعشرون في الاستثناء، الفصل الثامن والعشرون في المذهب الكلامي، الفصل التاسع والعشرون في التشطير، الفصل الثلاثون في المجاورة، الفصل الحادي والثلاثون في الاستشهاد والاحتجاج، الفصل الثاني والثلاثون في التعطف، الفصل الثالث والثلاثون في المضاعف، الفصل الرابع والثلاثون في التطريز، الفصل الخامس والثلاثون في التلطف(٢٤).

ولم يكتف أبو هلال العسكري بهذه الأصناف، والتي له فيها من زيادته - حسبما ذكر - (٢٥) ستة، بل استدرك عليها أربعة أنواع أخرى هي: المشتق*١، وحسن الرد*٢، والتخييل*٣، والخبر، والوصف في صورة الاستفهام*٤.

وبهذا العدد الكبير جداً من فصول البديع ـ مقارنة مع ما جاء تحت مصطلح البديع عند السابقين على أبي هلال ـ يتسع مفهوم (البديع) عنده، ليشمل ما أورده هؤلاء السابقون، وما أورده سابقون غيرهم، ولكن ليس تحت مصطلح البديع، فضلاً عن اشتماله على ما قام هو نفسه بتفريعه، وما قام بإضافته؛ مما يدفعنا إلى القول بأن مفهوم (البديع) بدأ يتجه نحو الترادف مع (البلاغة) بمفهومها العام. ويبرر أبو هلال حشده لكل هذه الفصول تحت مصطلح (البديع)، بادعاء أن هناك من يدعي أن هذه الفصول من ابتكار المحدثين، إذ يقول: «فهذه أنواع البديع التي ادّعى من لا رواية له، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لمّا أراد أن يفخم أمر المحدثين؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة».[٣٦]

وهذا الاتساع في مفهوم (البديع) عند العسكري، نجده ـ أيضاً ـ عند الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن)، حيث عقد فيه فصلاً (في ذكر البديع من الكلام)، سرد في مصطلحات ما يربو على خمسة وعشرين نوعاً بلاغياً مع التمثيل لها[٢٧]، وقد جمعها ممن سبقوه وعاصروه. وبعد هذا السرد نبّه إلى أن وجوه البديع أكثر مما ذكر، إذ قال: «ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقتصرنا على ذكر بعضها، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر؛ كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع».[٢٨]

وكذلك يستمر هذا الاتساع في مفهوم (البديع) عند ابن رشيق القيرواني (٣٩٠ ـ ٤٥٦هـ) في كتابه (العمدة)، الذي من بين أبوابه (باب المخترع والبديع)، حاول ابن رشيق في مستهله ـ ضمن ما حاول ـ أن يفرق بين الاختراع والإبداع أو المخترع والبديع، تفرقة ربما لم تكن في بدايتها غير مميزة بينهما، وإن كان يُفهم في نهايتها اختصاص (البديع) باللفظ، واختصاص (المخترع) بالمعنى، يقول ابن رشيق «والفرق بين الاختراع والإبداع ـ وإن كان معناهما في العربية واحداً ـ أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف ، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية؛ حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق».[٢٩]

وقبل أن يستعرض ضروب البديع وأنواعه، يذكر ـ ضمن ما يذكر ـ المعنى اللغوي لكلمة (بديع)، ويشير إلى كثرة ضروب البديع، وأنه سيذكر ـ فقط ـ ما وسعته قدرته ، وما وسعته قدرته كان ثلاثة وثلاثين باباً، هي[٣٠]:

باب المجاز، باب الاستعارة، باب التمثيل، باب المثل السائر، باب التشبيه، باب الإشارة، باب التتبيع، باب التجنيس، باب الترديد، باب التصدير، باب المطابقة، باب المقابلة، باب التقسيم، باب التفسير، باب الاستطراد، باب التفريع، باب الالتفات، باب الاستثناء، باب التتميم، باب المبالغة، باب الإيغال، باب الغلو، باب التشكيك، باب الحشو وفضول الكلام، باب الاستدعاء، باب التكرار، باب نفي الشئ بإيجابه، باب الاطراد، باب التضمين والإجارة، باب الاتساع، باب الاشتراك، باب التغاير.

ويقل استخدام مصطلح (البديع) عند عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، ويأتي بشكل عرضي، ليشير إلى بعض الفنون البلاغية التي شاعت في شعر المحدثين، الذين أسرف بعضهم وتكلف في استخدامها، إلى حد التعمية حسبما يقول عبدالقاهر: «وقد تجد في كلام المتأخرين ـ الآن ـ كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له أسم في البديع إلى أن ينسى أن يتكلم ليُفهم، ويقول ليبين. ويُخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء».[٣١] وهو هنا يوجه حديثه إلى فن (السجع)، حيث أورد شاهداً للسجع الجيد من كلام الجاحظ[٣٢].

وفي سياق إثباته لفكرة أن «الألفاظ لا تراد لأنفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني»[٣٣] يقول: «ومن ها هنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى ويدخل الخلل عليه من أجلهما، وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسلك المجهول، كالذي صنع أبو تمام في قوله....»[٣٤]

واتساع مفهوم (البديع) الذي سبق أن وجدناه عند كل من أبي هلال العسكري وابن رشيق، نجده عند أبي طاهر البغدادي (ت ٥١٧هـ) في كتابه (قانون البلاغة)، وقد سرد فيه أقسام البديع، وعددها (٤٤) أربعة وأربعون[٣٥]، جلها سبق ذكره عند أبي هلال وابن رشيق.

ويتسع مفهوم (البديع) أضعافاً عند أسامة بن منقذ (٤٨٨ ـ ٥٨٤هـ) في كتابه (البديع في نقد الشعر)، حيث يدرج تحته (٩٥) خمسة وتسعين نوعاً، تكاد تشمل كل فنون البلاغة، بل تشمل الكثير من قضايا الشعر ومحاسنه وعيوبه وفنونه، مثل[٣٦]: الغلط والفساد، والمعارضة والمناقضة، الالتجاء والمعاظلة، النادر والبارد، الرشاقة والجهامة، الرذالة والجهامة، القوة والركاكة، العبث، التثقيل والتخفيف، الحل والعقد. ومن ثم يصدق عليه ما قاله ابن أبي الإصبع المصري: «وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط

والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضم غير البديع والمحاسن، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات...»[٣٧].

(٢)

أما المرحلة الثانية في استخدام مصطلح (البديع)، وهي تبدأ من القرن السابع الهجري، ففيها اتجاهان: اتجاه ظل يستخدم مصطلح (البديع) بالاتساع الذي بلغه في نهايات القرن السادس الهجري: عند أسامة بن منقذ، بل ازداد هذا الاتساع اتساعًا عند ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ ـ ٦٥٤هـ)؛ حيث بلغ البديع في كتابه (تحرير التحبير) (١٢٣) مئة وثلاثة وعشرين باباً، ويشرح ابن أبي الإصبع كيف وصل بالبديع إلى هذا العدد، فيقول: «فإنني رأيت ألقاب محاسن الكلام التي نُعتت بالبديع، قد انتهت إلى عدد، منه أصول وفروع، فأصوله ما أشار إليها ابن المعتز في بديعه وقدامة في نقده.»[٣٨]، فجمع الأصول التي أصّلها ابن المعتز، وعددها (١٧) سبعة عشر باباً حسبما ذكر[٣٩] والأصول التي أصّلها قدامة بن جعفر، وعددها (١٣) ثلاثة عشر باباً حسبما ذكر أيضا[٤٠]، وهذه الثلاثة عشر «إذا أضيفت إلى ما قدمه ابن المعتز من البديع، وأضافه إليه من المحاسن؛ صارت عدة الأصول من كتابيهما بعد حذف ما توارد عليه ثلاثين باباً سليمة من التداخل، وهذه أصول ما ساقه الناس في كتبهم من البديع إلى هلم جرا»[٤١] ثم نظر ابن أبي الإصبع في كتب من جاءوا بعد ابن المعتز وقدامه، ليجمع منها الفروع، وكان عددها (٦٣) ثلاثة وستين باباً، يقول: «فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً فروعاً بعد ما من الأصول، وأضفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول، فصارت. الفذلكة تسعين باباً، ورأيت الأجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب، منها بابان هما بابٌ واحد سماهما بتسميتين غير متطابقتين لمعناهما، فجعلتهما باباً واحداً... وبابان معناهما حسن فسلمت له ثلاثة أبواب... لتصبح العدة على شرط السلامة تسعين باباً، كلها من المحاسن... وهي عند من لا يجعل التهذيب باباً واحداً ـ وليس ذلك بممتنع ـ ثلاثة وتسعون باباً»[٤٢] ثم أضاف إلى هذه الأصول والفروع ـ حسبما ذكر ـ ثلاثين باباً، يقول ابن أبي الإصبع: «ولما أمرني من لا محيد لي عن أمره، ولا محيص عن رسمه ..... بادرت إلى امتثال أمره، واستخرت الله سبحانه وتعالى،... ولما أخذت في ذلك عنَّ لي استنباط أبواب تزيد بها الفوائد، ويكثر بها الإمتاع، نسجاً على منوال من تقدمني، واتباعاً لسنة من سبقني، ففتح عليَّ من ذلك بثلاثين باباً.... وألحقت ذلك بما تقدم من الأبواب، فصارت عدة أبواب هذا الكتاب مائة باب وثلاثة وعشرين باباً، سوى ما انشعب من أبواب الائتلاف من الجناس والطباق، والتصدير، ووسمته «بتحرير التحبير»[٤٣]

ولابن أبى الإصبع كتاب آخر عنوانه (بديع القرآن)، قيل إنه تلخيص وفرع لكتابه (تحرير التحبير)(٤٤)، وقد جمع فيه (١٠٩) مئة باب وتسعة (٤٥).

وعلى هذا نفهم من مصطلح (البديع) عند أبى الإصبع - كما فهم الدكتور أحمد مطلوب - «المعنى البلاغى الواسع»(٤٦)، بل نفهم منه - أيضاً - ما يتجاوز دائرة البلاغة إلى قضايا الشعر، والآداب التى يجب على الشاعر التزامها، مثل: سلامة الاختراع من الاتباع*١، والطاعة*٢، والعصيان*٣، والنزاهة*٤.

وفى هذا الاتجاه نجد - أيضاً - السجلماسى (ت ٧٠٤هـ) فى كتابه (المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع)، إذ يستخدم مصطلح (البديع) بمعنى (البلاغة)، وهى تشتمل - عنده - على عشرة أجناس عالية، يقول السجلماسى «إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع، مشتملة على عشرة أجناس عالية، وهى: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير»(٤٧) واندرجت تحت هذه الأجناس وما يتفرع عنها، أنواع بلاغية مختلفة.

ويقل اتساع مفهوم (البديع) - إلى حد ما - عند نجم الدين بن الأثير الحلبى (ت ٧٣٧هـ) فى كتابه (جوهر الكنز)؛ وذلك - فيما أظن - بسبب تفرقته - وكما سبق أن رأينا عند ابن رشيق - بين البديع والمخترع، يقول نجم الدين: «ويقال: كلام بديع، وكلام مخترع، فالبديع يختص بمحاسن الألفاظ، والمخترع متعلق بابتكار المعانى التى لم يُسبق إليها».(٤٨)

هذا من جهة، ومن جهة أخرى إدراكه وجود قسيم للبديع وهو البيان الذى يجب أن يختص بمباحث غير مباحث البديع، ولكن - وكما رأى نجم الدين - يصعب ذلك فى كل المواضع، يقول «إن من علماء البيان من ذكر فى مصنفاته أبواباً وعدها من البيان، ومنهم من عد تلك الأنواع بعينها فى مصنفاته من البديع، فعلى هذا يعسر الفرق بين البديع والبيان فى كل المواضع؛ لأنه ما من باب إلا وله تعلق باللفظ والمعنى، فمن أين يظهر لنا الفرق بين النوعين؟»(٤٩)

وعلى هذا يسع مفهوم (البديع) عنده أنواعاً من البيان وأنواع البديع، وبعضاً من أنواع قسيم ثالث (المعانى)؛ ليصل مجموع كل هذا إلى (٧٠) سبعين نوعاً، هى: «الاستعارة، والتشبيه، والأوصاف، والنعوت، والمطابقة، والمقابلة، والمنافرة، والجناس، والكناية، والتعريض، والتورية، وشجاعة العربية، والاعتراض، والتتميم، والإيغال، والغلو والإغراق، والاقتصاد والإفراط، والمؤتلف والمختلف، وصحة التقسيم، وصحة التفسير،

والتخريج*، والاستدارة، والتخلص، وسلامة الابتداع من الاتباع، وحسن الاتباع، ومساواة اللفظ المعنى، والتشكيك، والانتقال ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذى يراد به الجد، والتوشيح، والتنكيت، وبراعة الاستهلال، والاستقصاء، والتوليد، والنوادر، والتدبيج، وحصر الجزئى، والإبداع، والتكميل، والموارية، والعنوان، والتعليل، والاطراد، والمناسبة، والموازنة، والتذييل ، والاستثناء، والتسهيم، والطاعة والعصيان، والتسميط، والترصيع، والإطناب، والترديد، والتضمين، والإيجاز، وخبر المبتدأ، وتقدير الأسماء، والتوشيع، والعكس والتبديل، والفرق بين المعرفة والنكرة، وعطف المفردات على الجمل، والعام والخاص، والتهذيب، وحسن النسق، والانسجام، والإدماج، والمذهب الكلامى، والهجاء فى معرض المدح، والتتميم، والهجاء المحض، وذكر الشعر وأنواعه وما يتعلق منه(٥٠).

ويعود لمفهوم (البديع) الاتساع؛ الذى سبق أن رأيناه عند ابن أبى الإصبع المصرى، وزيادة فيما عرف باسم (البديعيات)(٥١) باستثناء بعضها. فصفى الدين الحلى (ت ٧٥٠هـ) ـ والذى تعزى إليه أول بديعية وإطلاق هذا المصطلح(٥٢) ـ نظم بديعيته فى (١٤٥) مئة وخمسة وأربعين بيتاً*١، وعز الدين الموصلى (ت ٧٨٩هـ) نظم بديعيته فى (١٤٥) مئة وخمسة وأربعين بيتاً، وابن حجة الحموى (ت٨٣٧هـ) نظم بديعيته فى (١٤٢) مئة واثنين وأربعين بيتاً، وابن معصوم (١٠٥٢ ـ ١١٢٠هـ) نظم بديعيته فى (١٤٧) مئة وسبعة وأربعين بيتاً*٢. وفى هذه البديعيات وغيرها ـ وهو كثير جداً ـ(٥٣) ضمّن أصحابها فى كل بيت نوعاً أو أكثر من أنواع البلاغة.

(٢ ـ ١)

أما الاتجاه الثانى فى هذه المرحلة، فهو اتجاه يمكن أن نطلق اتجاه التحديد والتخصيص، حيث حُددت فيه المباحث البلاغية، وخُصّ (البديع) ببعض منها. وقد أصل هذا التحديد السكاكى (ت ٦٢٦هـ)، الذى يعده الدارسون رائد مرحلة جديدة فى البلاغة العربية، هى مرحلة الضبط والتصنيف والتقنين(٥٤)، وذلك فى كتابه (مفتاح العلوم)، وقد كان من بين صنيعه فى هذا الكتاب أن صنف بعضاً من مباحث البلاغة تحت (علم المعانى)، وبعضاً آخر تحت (علم البيان)، وهذان العلمان ـ فيما رأى السكاكى ـ مرجعا البلاغة(٥٥).

وبقيت بعد ذلك مباحث أو وجوه مخصوصة ـ على حد تعبير السكاكى ـ يكثر قصدها لتحسين الكلام، يقول السكاكى ـ وبعدما تناول علمى المعانى والبيان ـ : «وإذ قد

تقرر أن البلاغة بمرجعيها، وأن الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلّة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصوصة، كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ[٥٦]. وكانت هذه الوجوه:

١ ـ ما يرجع إلى المعنى:[٥٧]

المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله.

٢ ـ ما يرجع إلى اللفظ:[٥٨]

التجنيس، ورد العجز على الصدر، والقلب، والأسجاع، والترصيع.

وبهذا الصنيع هيأ السكاكى هذه الفنون البلاغية ـ ما دامت لم تنضو تحت (علم المعانى) أو (علم البيان) ـ هيأها لأن تدرج تحت علم ثالث، له مفهوم المحدد و مباحثه المحددة، مثلما صنع هو مع علمى المعاني والبيان.

ومن بعد السكاكى يأتى ابن الزملكانى (ت ٦٥١هـ)، ويضع كتاباً يبوّب فيه ويرتب مباحث كتاب (دلائل الإعجاز) لعبدالقاهر الجرجانى، بالإضافة إلى ـ وعلى حد تعبير ابن الزملكانى ـ فرائد سمح بها خاطره[٥٩]، وزوائد نقلها من الكتب والدفاتر، ويسمى هذا الكتاب (التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن). وفيه يتعامل ابن الزملكانى مع (البديع) بوصفه علماً، وإن لم يحدد مفهومه، وإنما حدد اختصاصه، فهو يقول ـ محدداً موضوع الركن الثالث من مقاصد كتابه هذا ـ[٦٠]: «والركن الثالث فى معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه فى علم البديع».[٦١] وقد قصر فى هذا الركن أصناف البديع على ستة وعشرين نوعاً، هى:[٦٢] التجنيس، والترصيع، والاشتقاق، والتطبيق، ولزوم مالايلزم، والتضمين المزدوج، والالتفات، والاعتراض، والتفسير، واللف والنشر، والتعديد، والتخييل، والتسجيع، ورد العجز على الصدر، والمساواة والعكس والتبديل، والاستدراك والرجوع، والاستطراد، والاستهلال، والتخليص، والترديد، والتتميم، والتفويف، والتجاهل، والهزل الذى يراد به الجد، والتنبيه.

وبعد ابن الزملكانى يأتى بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦هـ) وكتابه (المصباح فى المعانى والبيان والبديع)، الذى لخص فيه القسم الثالث من مفتاح السكاكى، وسار فيه على نهجه؛ حيث أرجع البلاغة إلى علمى المعانى والبيان، وهما علمان لهما عنده ـ وكما هى الحال عند السكاكى ـ مباحثهما المحددة. ويبقى بعد ذلك علم «تُعرف منه توابع البلاغة من طرق الفصاحة، وهو علم البديع.»[٦٣] وقسّم هذه التوابع ثلاثة أقسام؛ «لأنها إما راجعة إلى الفصاحة اللفظية، وإما راجعة إلى المعنوية، والراجعة إلى المعنوية، إما مختصة بالإفهام والتبيين، وإما مختصة بالتزيين والتحسين».[٦٤] ومن ثم عرضها فى ثلاثة فصول: «**الفصل الأول**: فيما يرجع إلى الفصاحة اللفظية: وهو أربعة وعشرون نوعاً[٦٥]»، وهذه الأنواع هى: الترديد، والتعطيف، ورد العجز على الصدر، والتشطير، والترصيع، والتسجيع، والتجزئة، والتسميط، والمماثلة، والتوشيع، والتطرين، والتشريع، والالتزام، والتفويف، والاطراد، والمزاوجة، والتجنيس، والمطابقة، والمقابلة، والتدبيج، والمشاكلة، والتشبيه، والتوشيح، والقلب.

«الفصل الثانى: فيما يرجع إلى الفصاحة المعنوية: ويختص بإفهام المعنى وتبيينه، وهو تسعة عشر نوعاً[٦٦] وهذه الأنواع، هى:

الإيضاح، والمذهب الكلامى، والتبيين، والتتميم، والتقسيم، والاحتراس، والتكميل، والتذييل، والاعتراض، والمبالغة، والإغراق، والغلو، والإيغال، والتكرار، والاستطراد، والتجريد، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتعليل.

«الفصل الثالث: فيما يرجع إلى الفصاحة المختصة بتحسين الكلام وتزيينه، الدالة على قوة عارضة المتكلم وتمكنه، وهو خمسة عشر نوعاً».[٦٧] وهذه الأنواع هى:

اللف والنشر، والتفريق، والجمع، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والائتلاف، والتورية، والقسم، والمراجعة، والإدماج، والتعليق، وحسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الخاتمة.

ثم يأتى محمد بن على الجرجانى (ت ٧٢٩هـ) ويتعامل ـ كسابقيه ـ مع (البديع) بوصفه علماً، بيد أنه يضع لهذا العلم مفهوماً محدداً ومقنناً، يميزه عن علمى المعانى والبيان: «علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق، مع رعاية أسباب البلاغة».[٦٨] ويورد هذه الوجوه فى ركنين:

الركن الأول: فى المحسنات المعنوية، وهى:

المطابقة، والمقابلة، والمناسبة والتفويف، والمشاكلة، والاستطراد، والعكس، والإرصاد، والنقض، والتورية، والمزاوجة، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، واللف والنشر، والتجريد، والمبالغة، والمحاجة، والتعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والاستتباع، والإدماج، والتوجيه، والتجاهل، والقول بالموجب، والاطراد.

الركن الثانى: فى المحسنات اللفظية:

«وهى سبعة أقسام: الجناس التام، الجناس الناقص، الملحق بالجناس، رد العجز على الصدر، الأسجاع، التصريع، لزوم ما لا يلزم».(٦٩)

وما وجدناه من تعريف لـ (علم البديع) عند محمد بن على الجرجانى، نجده ـ مع شئ من الحذف وإعادة الصياغة ـ عند الخطيب القزوينى (٦٦٦ ـ ٧٣٩هـ)، حيث عرّفه بقوله: «وهو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة. وهو ضربان: معنوى ولفظى».(٧٠) ويورد تحته الوجوه التى وجدناها عند محمد بن على الجرجانى، مع تغيير المصطلح حيناً، وإدماج نوع فى آخر حيناً آخر، وزيادة ست وجوه. وذلك حيث جاءت هذه الوجوه عند الخطيب على النحو التالى:

أولاً: الضرب المعنوى: (٧١)

المطابقة، ومراعاة النظير، الإرصاد، المشاكلة، الاستطراد، المزاوجة، العكس والتبديل، الرجوع، التورية، الاستخدام، اللف والنشر، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، الجمع مع التفريق والتقسيم، التجريد، المبالغة المقبولة، المذهب الكلامى، حسن التعليل، التفريع، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الاستتباع، الإدماج، التوجيه، الهزل الذى يراد به الجد، تجاهل العارف، القول بالموجب، الاطراد.

ثانياً ـ الضرب اللفظى: (٧٢)

الجناس، رد العجز على الصدر، السجع، الموازنة ، القلب، التشريع، لزوم ما لا يلزم؛ هذه هى ـ على حد تعبير الخطيب ـ (أصول) البديع، التى تيسر له جمعها وتحريرها(٧٣). ومفهوم (البديع) وما اندرج تحته من أصول عند الخطيب القزوينى، هو ما شاع واستقر فى الدرس البديعى حتى يومنا هذا.

الهوامش

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة (بدع) تحقيق عبدالله على الكبير وآخرين، دار المعارف، «د . ت».

(٢) انظر الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، ص ٦٢، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٠م.

(٣) ويبدو أن هؤلاء الرواة نقلوا ـ بدورهم ـ هذا المصطلح عن الشعراء المحدثين أنفسهم؛ إذ يخبرنا الأصبهانى أن مسلم ابن الوليد أطلق هذا اللقب. انظر: أبو الفرج الأصبهانى: كتاب الأغانى، جـ ١٩/ص٣١، تحقيق عبد الكريم إبراهيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت."د.ت".

(٤) عن هذا الاتجاه وأثره فى النقد العربى القديم، انظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى، ص٩٠:١١٠ وما بعدها، دار الحكمة بيروت."د.ت".

(٥) الجاحظ: البيان والتبيين، جـ١ ص٥١، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجى، ١٩٧٥م.

(٦) المرجع السابق جـ٤/ص٥٥.

(٧) الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة اراسطو بين العرب واليونان، ص٦٤. وانظر ـ كذلك ـ : الدكتور أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، جـ١، ص٣٨١، المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٣م، بدون رقم.

(٨) انظر الجاحظ: البيان والتبيين، جـ٤، ص٥٥:٥٨.

(٩) الجاحظ: البيان والتبيين، جـ٤، ص٥٥:٥٦.

(١٠) فى كتابه: الصورة الفنية فى التراث النقدى و البلاغى عند العرب، ص١٣٠، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣م.

(١١) لا أدرى على أى أساس فسر الدكتور عز الدين إسماعيل مصطلح (المثل) عند الجاحظ بـ (المثل السائر)، وبناء على تفسيره هذا، قال:"والأمثال كثيرة فى الشعر العربى، وهو ما حمل الجاحظ على القول باقتصار البديع على العرب." انظر له: الأسس الجمالية فى النقد العربى: عرض وتفسير ومقارنة، الطبعة الأولى، دار الفكر العربى ١٩٥٥م.

(١٢) الجاحظ: البيان والتبيين، جـ٤، ص٥٦.

(١٣) الدكتور شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص٥٦، الطبعة الثامنة، دار المعارف"د.ت".

* يربط الدكتور جابر عصفور هذا الموقف بالتوجيهات السياسية والاجتماعية للخلافة العباسية فى عصرها الثانى، حيث إنها تقاربت ومنذ عهد المتوكل ـ جد ابن المعتز ـ مع أهل النقل، الذين كانوا يرون أن ما يأتى به المحدثون من حسن، سبق مجيئه عند القدامى أما ما يأتون به قبيح فهو من عندهم. انظر له قراءة محدثة فى ناقد قديم (ابن معتز)، ص١٠١:١٢٠، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر، ١٩٨٥م.

(١٤) ابن المعتز، كتاب البديع، ص٣، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكى، ط٢، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩م.

(١٥) المرجع السابق: ص١.

(١٦) السابق: ص٥٨.

(١٧) انظر: السابق: ص٣.

(١٨) السابق:ص٥٨.

(١٩) انظر: السابق ص٥٨:٧٧.

(٢٠) القاضى على بن العزيز الجرجانى: **الوساطة بين المتنبى وخصومه**، ص٣٣، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، المكتبة العصرية، بيروت."د.ت".

(٢١) انظر: السابق: ص٤٨:٤٦، ص١٥٢:١٥٤.

* نوه الجرجانى إلى أن (التصحيف) يدخل فى أقسام التجنيس، "ولكن ما أمكن فية التصحيف، فله باب على حياله، وجانب متميز به عن غيره." السابق: ص٤٦.

(٢٢) الدكتور إبراهيم سلامة" **بلاغة ارسطو بين العرب واليونان**، ص٢٣٩.

(٢٣) أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدى: **الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى**، جـ٢، ص١٣٨:١٣٩، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٧٢م.

(٢٤) أبو هلال العسكرى: **كتاب الصناعتين**، تحقيق على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٧٢. ط٢، دار الفكر العربى."د.ت".

(٢٥) انظر: السابق: ص٢٧٣.

١ وهو ضرب من التلاعب اللفظى" مثل قول الشاعر فى رجل يقال له ينخاب.. وكيف يـجح من نصف اسمه خابا*". السابق: ص٤٤٨.

*٢ وهو نوع من الأدب فى التحدث مع الحكام والأمراء. انظر:السابق: ص٤٨٨.

*٣ "وهو أن يخيل أنه يمدح، وهو يهجو، أو يخيل أنه يهجو، وهو يمدح.": ص٤٤٩.

*٤ ويقصد به الاستفهام الإخبارى. انظر: السابق: ص٤٥٠.

(٢٦) أبو هلال العسكرى: **كتاب الصناعتين**، ص٢٧٣.

(٢٧) انظر: الباقلانى: **إعجاز القرآن**، ص٦٦:١٠٧، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الخامسة، دار المعارف د.ت.

(٢٨) السابق: ص١٠٧.

(٢٩) ابن رشيق القيروانى: **العمدة فى محاسن الشعر وآدابه**، جـ١، ص٢٦٥، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م. وقد سبق لابن رشيق فى موضع آخر (جـ١، ص١٣١) الإشارة إلى شعراء البديع.

(٣٠) انظر: السابق جـ١، ص٢٦٥:٣٣٥، جـ٢، ص٣:١٠٤.

(٣١) عبد القاهر الجرجانى: **أسرار البلاغة**، ص٦، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

(٣٢) انظر: المرجع السابق، ص ٦ ـ ٧

(٣٣) عبد القاهر الجرجانى **دلائل الإعجاز**، ص٤٠١، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

(٣٤) السابق: ص٤٠١. وانظره ـ أيضا ـ **أسرار البلاغة**، ص٤:٥.

(٣٥) انظر: أبو طاهر البغدادى: **قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر**، ص٨٤، تحقيق الدكتور محسن غياض عجيل، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.

(٣٦) انظر: أسامة بن منقذ: **البديع فى نقد الشعر**، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى، والدكتور حامد عبد المجيد، وزارة الثقافه والإرشاد القومى، الجمهورية العربية المتحدة، الصفحات ١٤١، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٨، ١٦٠، ١٦١، ١٦٤، ١٧٧، ٢٠٤، ٣٥٩. ولهذا الكتاب نسخة أخرى بعنوان: **البديع فى البديع فى نقد الشعر**، تحقيق عبدا على مهنا، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

(٣٧) ابن أبى الأصبع المصرى: **تحرير التحبير فى صناعة الشعر و النثر وبيان إعجاز القرآن**، جـ١، ص٩١، تحقيق الدكتور حنفى محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامى«د.ت».

(٣٨) المرجع السابق: جـ١، ص٨٣.

(٣٩) انظر: السابق: ص٨٥.

(٤٠) انظر: السابق: ص٨٦.

(٤١) ابن ابى الإصبع **تحرير التحبير** جـ١، ص٨٦:٨٧.

(٤٢) السابق: جـ١، ص٩١:٩٤.

(٤٣) نفسه: جـ١، ص٩١:٩٥.

(٤٤) انظر: الدكتور حنفى محمد شرف: **مقدمة تحرير التحبير** جـ١ص١:٢.

(٤٥) عن فنون البديع المثبته فى تحرير التحبير دون (بديع القرآن)، والعكس، انظر: **مقدمة تحرير التحبير**: جـ١، ص٥٩:٦١.

(٤٦) الدكتور احمد مطلوب: **فنون بلاغية، البيان، البديع**، ص٣٠٤، الطبعة الاولى، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع الكويت، ١٩٧٥م، وانظر كذلك: الدكتور حنفى محمد شرف: **مقدمة بديع القرآن**، ص٣١، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧١م.

*١ انظر:**تحرير التحبير**، جـ ٣، ص٤٧١: ٤٧٤.

*٢ انظر: السابق، جـ٣، ص٤٧٥:٤٨٨.

*٣ انظر: السابق، جـ٢، ص٢٩٠:٢٩٤.

*٤ انظر: السابق، جـ٣، ص٥٨٤:٥٨٦.

(٤٧) ابو محمد القاسم السلجماسى: **المنزع البديع فى تجنيس اساليب البديع**، ص١٨٠، تحقيق علال الغازى، الطبعة الاولى، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٠م.

(٤٨) نجم الدين بن الأثير الحلبى: **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة فى ادوات ذوى البراعة**، ص٤٨، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية، «د.ت».

(٤٩) المرجع السابق: ص٤٨:٤٩.

* حين تناول المؤلف هذا النوع، أورده تحت اسم (التعريج). انظر: **جوهر الكنز**، ص١٥٤.

(٥٠) نجم الدين: جوهر الكنز، ص ٤٩:٥٠.

(٥١) ذهب على ابو زيد إلى ان كتاب **تحرير التحبير** لابن ابى الإصبع، «هو المرتكز الذى انطلقت منه البديعيات فى جانبها الاول، من حيث التأليف البديعى » انظره: **البديعيات فى الأدب العربى**، ص١٦، الطبعة الاولى، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م. كما عد احمد مصطفى المراغى ابن ابى الاصبع من اصحاب البديعيات. انظر له: **علوم البلاغة**: ص٢٩٦ دار القلم، بيروت.

(٥٢) يختلف الباحثون حول صاحب اول بديعية، هل هو على بن عثمان الاربلى (ت٦٧٠هـ) ، أم صفى الدين الحلى، ام ابن جابر الأندلسى (٧٩٩هـ)؟ انظر تفصيل ذلك عند: على ابو زيد: **البديعيات**، ص٥٥:٧٠، وقد ذهب على ابو زيد إلى ان صاحب اول بديعة مكتملة هو صفى الدين الحلى. انظر له: **البديعيات** ، ص٥٥:٧٠. وانظر ــ كذلك ــ: الدكتور شوقى ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٣٦٠، وكذلك الدكتور احمد إبراهيم موسى: **الصبغ البديعى فى اللغة العربية**، ص٣٧٧:٣٧٨، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م. كما أن من اصحاب البديعيات أنفسهم من تحرى هذه المسألة. انظر: ابن معصوم: **أنوار الربيع فى انواع البديع** ، جـ١، ص٣١:٣٣، تحقيق شاكر هادى شكر، ط١، نشر وتوزيع مكتبة العرفان. كربلاء العراق، ١٩٦٨م.

*١ انظر صفى الدين الحلى: شرح **الكفاية البديعية فى علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق الدكتور نسيب نشاوى مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٢م.

*٢ انظر: الدكتور شوقى ضيف: **البلاغة تطور و تاريخ**، ص٣٦٠:٣٦٧.

(٥٣) زاد عدد البديعيات عن (٩٠) بديعة. انظر: على ابو زيد: **البديعيات**، ص٧١.

(٥٤) انظر على سبيل المثال: الدكتور شوقى ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٢٢٨. الدكتور عبد الواحد علام : **البديع: المصطلح والقيمة**، ص٦٣، مكتبة الشباب، ١٩٩٢م. والدكتور على عشرى زايد: **البلاغة العربية: تاريخها، مصادرها، مناهجها**، ص٢٠٥، ص٢١٠، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.

(٥٥) ذهب الدكتور شوقى ضيف إلى أن أول من ميز بين علم المعانى وعلم البيان، وجعل لكل منهما مباحثه المستقلة هو الزمخشرى. انظر له: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٢٢٢. وانظر: الزمخشرى: **الكشاف**، جـ١ ص١٦ الطبعة الاخيرة، مكتبة ومطبعة البابى الحلبى وأولاده بمصر، ١٩٦٦م.

(٥٦) السكاكى: **مفتاح العلوم**ص ٢٣١، الطبعة الثانية، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر، ١٩٩٠م.

(٥٧) انظر: السابق: ص٢٣١:٢٣٤.

(٥٨) انظر: السابق: ص٢٣٤:٢٣٦.

(٥٩) انظر ابن الزملكانى: **التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن** ، ص٣٠، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثى، ط١، مكتبة العانى، بغداد، ١٩٦٤م.

(٦٠) أما الركنان الأولان، فهما: الركن الأول: فى الدلالة الإفرادية، والركن الثانى: فى معرفة أحوال التأليف. وقد شمل هذان الركنان مباحث المعانى والبيان. وعلى هذا التقسيم الثلاثى سار يحيى بن حمزة العلوى (ت٧٤٩هـ)، بيد أن الأصناف التى أوردها العلوى تحت (البديع)، اتسعت لتشمل (٥٥) صنفا. انظر: العلوى: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، جـ٢، ص٩، ٢٥٣، ٣٥٤:٣٥٦، ٤٠٤ بجـ٢بص٢: ٢٠٥، ٢٤٦.

(٦١) ابن الزملكانى: **التبيان فى علم البيان**، ص١٦٥.

(٦٢) انظر السابق ص١٦٦:١٩٠.

(٦٣) بدر الدين بن مالك: **المصباح فى المعانى والبيان والبديع**، ص٥ تحقيق الدكتور حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب. وعلى هذا عزا غير باحث إطلاق مصطلح (البديع) و(علم البديع) على وجوه التحسين عند السكاكى، عزا ذلك إلى بدر الدين بن مالك. انظر: الدكتور شوقى ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٣١٥. والدكتور أحمد مطلوب: **فنون بلاغية**، ص٢٠٥. وعبده زايد: **نظرات فى المحسنات البديعية**ص٨، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة١٤٠٢هـ والأولى ـ فى نظرى ـ أن يعزى ذلك إلى ابن الزملكانى (٦٥١هـ)؛ لأن ما جاء عنده تحت مصطلح (علم البديع) هو الأقرب إلى ما أورده السكاكى على أنه وجوه تحسين، الأقرب إليه عدداً ونوعاً.

(٦٤) بدر الدين بن مالك: **المصباح**، ص١٦٠:١٦١. وهو ينفرد بهذا التقسيم الثلاثى لأنواع البديع. انظر: الدكتور أحمد مطلوب: **فنون بلاغية**، ص٢٠٧. بيد أن الطيبى (ت٧٤٣هـ) قسم البديع تقسيماً ثلاثياً أيضاً، ولكن على غير الأساس الذى عند بدر الدين، وإنما على أساس:١ـ تحسين راجع إلى المعنى (وشمل عنده تسعة) ٢ ـ تحسين راجع إلى اللفظ (وشمل عنده سبعة) ٣ ـ تحسين راجع إلى المعنى واللفظ (وشمل عنده ستة وعشرين) انظر: شرف الدين الطيبى: **التبيان فى البيان** ص٢٣١ (وتفاصيل هذه الأنواع ص٢٣٢:٤٢٣)، تحقيق الدكتور توفيق الطويل، وعبد اللطيف لطف الله، ط١، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م.

(٦٥) بدر الدين بن مالك: المصباح، ص١٦٢.

(٦٦) المرجع السابق: ص٢٠٤.

(٦٧) السابق: ص٢٤٦.

(٦٨) محمد بن على الجرجانى: **الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة**، ص٢٥٧، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر. ويعد هذا التعريف ـ من منظور هدف هذه الدراسة ـ أفضل تعريف فى البلاغة العربية لعلم البديع، وسيتضح ذلك لاحقاً.

(٦٩) المرجع السابق، ص٢٨٩. وانظر: تفاصيل هذه الأنواع: ص٢٨٩:٣٠٣.

(٧٠) الخطيب القزويني: **متن التخليص في علم البلاغة**، ص٩٣، دار إحياء الكتب العربية. وانظر له ـ أيضاً ـ: **الإيضاح في علوم البلاغة**، جـ٢، ص٤٧٧، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩م.

(٧١) انظر: **الإيضاح** جـ٢، ٤٧٧:٥٣٥، **ومتن التلخيص**: ص٩٣. بيد أنه لم يذكر في الثاني (الاستطراد)، و(الهزل الذي يراد به الجد).

(٧٢) انظر: **الإيضاح** جـ٢، ص٥٣٥:٥٥٥، **ومتن التلخيص**، ص١٠٨:١١٦.

(٧٣) انظر: **الإيضاح**، جـ٢، ص٥٥٦. ثم ذكر أنه بقيت بعد ذلك أشياء« منها ما يتعين إهماله؛ لأحد سببين: لعدم دخوله في فن البلاغة.. أو لعدم جدواه« ومنها ما لا بأس بذكره؛ لاشتماله على فائدة، أحدهما: القول في السرقات الشعرية، وما يتصل بها، والثاني: القول في الابتداء والخليص والانتهاء»، ومن ثم عقد لهما فصلين. انظر السابق: جـ٢ ص٥٥٦:٦٠٠، ومتن التلخيص:١١٦:١٢٧.

الفصل الثانى

الدرس البديعى
من الخطيب القزوينى حتى أواخر القرن العشرين

(١)

تبلور اتجاه التحديد والتخصيص فى التعامل مع مصطلح (البديع) على يد الخطيب القزوينى، فكان هذا من أهم إنجازاته؛ حيث حدد للبديع مفهوماً يميزه عن مفهومى علم المعانى وعلم البيان. هذا المفهوم هو ما جاء فى التلخيص: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وهو ضربان: معنوى ولفظى[1]»

وبهذا التقنين لمفهوم البديع، وبتخصيص فنون بلاغية محددة تُدرج فى إطاره وتُبحث، أصبح البديع العلم الثالث من علوم البلاغة، وفى هذا المفهوم تحديد لثلاثة أمور:

الأول: وظيفة البديع

الثانى: علاقة البديع بعلمى المعانى والبيان

الثالث: قسمى البديع

فوظيفة البديع هى التحسين؛ أى أن البديع مجرد حلية يُزين بها الكلام بعد أن تحقق فيه مراعاة المطابقة ووضوح الدلالة، «فإذا عنى علم المعانى بإقامة الصرح، وعنى البيان

بتقديم اللبنات ومواد البناء، فإن علم البديع يُعنى بطلاء المبنى وزخرفته، فهو علم طرق التحسين الشكلي.»[٢]. ومن ثم. فالبديع تابع لعلمي المعاني والبيان، اللذين هما - عند السكاكي وأتباعه ومنهم القزويني - مرجعا البلاغة. وهذا التحسين قد يكون في المعنى، وقد يكون في اللفظ، ومن ثم ينقسم البديع إلى معنوي ولفظي.

وواضح ما في الأمرين: الأول والثاني، من تقليل شأن البديع، وذلك بجعله - وعلى حد تعبير غير باحث[٣] - (ذيلاً) لعلمي المعاني والبيان، وبحصر وظيفته في التحسين والتزيين ، ففي هذا غفلة عن الوظيفة الفنية التي قد يسهم البديع في تحقيقها، وهي وظيفة من أخص خصائص الكلام الأدبي، ألا وهي وظيفة (الأدبية)، كما قد يسهم البديع في إكساب الكلام صفة (النصية)، على نحو ما سنناقش في الباب التالي.

وقد يكون لنا أن نفهم - أيضاً - من تعريف القزويني للبديع، أن الكلام متى تحقق فيه البديع، فقد تحققت فيه البلاغة كل البلاغة؛ لأن البديع لا يعتد به ما لم يتحقق شرطا المطابقة ووضوح الدلالة، يقول أبو جعفر الغرناطي: «العلم بوجوه تحسين الكلام لا يسمى بديعاً إلا بشرطين: أن يكون ذلك الكلام مطابقاً لمقتضى الحال، وأن تكون كيفية طرق دلالته معلومة الوضوح والخفاء. فالشرط الأول هو علم المعاني، والشرط الثاني هو علم البيان، فلو عدم الشرطان أو أحدهما من الكلام، لم يكن العلم بوجوه تحسين ذلك الكلام بديعاً»[٤]. وعلى هذا فالبديع - في نظر يحيى بن حمزة العلوي - «هو خلاصة علمي المعاني ومصاص سكّرهما»[٥].

ورغم هذا الفهم تظل نظرتهم إلى البديع على أنه مُحسِّن، وأنه تابع للفصاحة والبلاغة[٦]، وأن البلاغة تتحقق بدونه وبدون البيان، اكتفاء بمراعاة المطابقة، ويصور أبو جعفر الغرناطي ذلك بقوله: «فالمعاني والبيان بالنسبة إلى البديع، كالحيوان والنطق بالنسبة إلى الإنسان؛ فلا يوجد البديع بدونهما، كما لا يوجد الإنسان بدون الحياة والنطق. والمعاني بالنسبة إلى البيان، كالحيوان بالنسبة إلى النطق؛ فتوجد المعاني بلا بيان كما يوجد الحيوان بلا نطق، ولا يوجد البيان بلا معان، كما لا يوجد النطق بدون الحيوان»[٧] كما يصور يحيى بن حمزة هذه العلاقة بقوله: «اعلم أن هذه الأنواع الثلاثة، أعني علم المعاني والبيان وعلم البديع، مآخذها مختلفة، وكل واحد منها على حظ من علم البلاغة والفصاحة، ولنضرب لها مثالاً يكون دالاً عليها، ومبنياً لموقع كل واحد منها، وهو أن تكون حبات من ذهب ودرر ولآلئ ويواقيت، وغير ذلك من أنواع الأحجار النفيسة، ثم

إنها ألفت تأليفاً بديعاً، بأن خلط بعضها ببعض وركبت تركيباً أنيقاً، ثم بعد ذلك التأليف، تارة تجعل تاجاً على الرأس، ومرة طوقاً في العنق، ومرة بمنزلة القرط في الأذن، فالألفاظ الرائعة بمنزلة الدرر واللآلئ، وهو علم المعاني، وتأليفها وضم بعضها إلى بعض، وهو علم البيان، ثم وضعها في المواضع اللائقة بها عند تأليفها وتركيبها، هو علم البديع، فوضع التاج على الرأس بعد إحكام تأليفه هو وضع له في موضعه، ولو وضع في اليد أو الرجل؛ لم يكن موضعاً له، وهكذا الكلام بعد إحكام تأليفه يقصد به مواضعه اللائقه به، وما ذكرناه من المثال هو أقرب ما يكون في هذه العلوم الثلاثة وتمييز مواقعها».[8]. إذن فاختيار الألفاظ الرائقة وحسن تأليفها، تحقق من خلال المعاني والبيان، وقبل الوصول إلى البديع.

أما الأمر الثالث الذي حدده القزويني في تعريفه للبديع، وهو تقسيمه إلى معنوي ولفظي، فهو ـ مبدئياً ومن حيث الغاية التقعيدية النظرية ـ أمر مقبول، ولكن على أساسين:

الأساس الأول: وهو التغليب أو الترجيح، بمعنى أن هذا الفن أو ذاك يعد من البديع اللفظي، أو المعنوي؛ لكون البلاغة فيه ترجع ـ أول ما ترجع وليس آخر ما ترجع ـ إلى الجانب اللفظي أو المعنوي. ولعل يحيى بن حمزة وعى هذا الأساس، حين قال ـ يعد تقسيمه للبديع إلى لفظي ومعنوي ـ : «اعلم أنّا قد اخترنا إيراد أنواع البديع على هذين النمطين، وهما في الحقيقة متقاربان؛ لأنه لابد من اعتبار اللفظ والمعنى فيهما جميعاً، خلا أن الأول الغرض منه هو الاعتماد على فصاحة الألفاظ، وعلى هذا يكون المعنى تابعاً، والنمط الثاني المقصود منه هو الاعتماد على بلاغة المعاني وتكون الألفاظ تابعة، وعلى هذا يعقل التغاير بين النمطين»[9] ولعل ـ أيضاً ـ في شرح ابن يعقوب المغربي ما يفيد ذلك، حيث قال: (لفظي) أي منسوب إلى اللفظ؛ لأنه تحسين للفظ بالذات، وإن تبع ذلك تحسين المعنى؛ لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعاً، وإن شئت قلت في التحسين المعنوي أيضاً أن كونه بالذات معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائماً؛ لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن، تبعه حسن اللفظ الدال عليه.»[10]

الأساس الثاني: أن هذا الفصل يكون على مستوى التأصيل النظري، بغية التوضيح والتبيين. أما حين التعامل مع الكلام الأدبي، فلا يلزم التقيد بهذا الفصل؛ لأنه ـ وكما قال يحيى بن حمزة ـ: «لابد من اعتبار اللفظ والمعنى فيهما جميعاً».

هذا وقد ذهب بعض الباحثين إلى تحميل القزويني مسئولية تذييل البديع، وحصره فى التحسين، ولست اوافقهم على ذلك؛ لأن القزويني في صنيعه هذا كان تابعاً للسكاكي، كما كان تابعاً له فى تقسيم البديع إلى معنوى ولفظى ، فقد قال السكاكي ـ بعدما تناول علمى المعانى والبيان «وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيها، وإن الفصاحة بنوعيها؛ مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها ، وهى قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ».[١١]

وإن كان لأصحاب اتجاه التحديد والتخصيص فضل فى تهذيب فنون البديع، التى كانت قد وصلت إلى ما يربو على التسعين عند أسامة بن منقذ، ومايربو على المائة والعشرين عند ابن أبى الإصبع المصرى، وأصحاب البديعيات، فإن هذا التهذيب قد بلغ مداه عند الخطيب القزويني فيما أسماه (الأصول). بيد أن القزويني بهذا أهمل فنوناً بديعية على جانب من الأهمية ـ خاصة من منظور هذه الدراسة ـ ، مثل : التكرار، والترديد، والتجزئة، والتشطير، والتفسير. كما أنه عد من (الأصول) ما هو أولى ـ فيما أرى ـ بإلحاقه بعلم البيان، وهو: التورية، والاستخدام، والتوجيه، وكذلك بعض أضرب التجريد عنده، وهو ما كان «نحو قولهم: لئن سألت فلاناً لتسألن به البحر»[١٢] كما عد من (الأصول) ما هو أولى ـ فيما أرى ـ بإلحاقه بعلم العروض، وهو (التشريع)، وما هو أولى باستبعاده من دائرة البحث البلاغى عامة، وهو (القلب)؛ لأنه ضرب من اللعب والإلغاز. كما أن القزويني سار فى تعديده لفنون البديع، التى يجمعها ـ عنده ـ ضرب واحد: معنوى أو لفظى، سار على نهج من فصل بين فنون يتصل بعضها ببعض، أو هى ـ كما يقال ـ قريب من قريب. وذلك مثل: الاستطراد والتفريع والإدماج، حيث عد كل واحد منها نوعاً أو فناً برأسه، بينما كان التفريع والإدماج نوعين من الاستطراد عند ابن رشيق*، ويمكن أن نضم إلى هذه الفنون الثلاثة فن (الاستتباع) أيضاً.

ورغم هذا الفصل نلمح لدى القزويني ـ أحياناً ـ ميلاً إلى ضم أشباه ونظائر، كانت غالباً ما تأتى متفرقة. فقد أدمج القزويني المقابلة والتدبيج فى (المطابقة)، وتشابه الأطراف فى (مراعاة النظير)، والتبليغ والغلو فى (المبالغة)، والترصيع، والتصريع والتشطير فى (السجع)، كما قال عن التفويف: «فبعضه من مراعاة النظير، وبعضه من المطابقة»[١٣]. هذا وما يردده الدارسون المعاصرون[١٤] عن بلاغيي هذا الاتجاه من غياب الحس والتحليل الفنيين فى درسهم البلاغى عامة، ينسحب عليهم فى درسهم البديعى.

وكان لسيطرة الغاية التعليمية على الدرس البلاغي عامة وعند أصحاب هذا الاتجاه خاصة ـ فضلاً عن تاثرهم بالمنطق ـ الأثر الكبير في التقعيد لبلاغة الجملة أو الشاهد والمثال، يقول الأستاذ أمين الخولي: «تبدأ البلاغة على أخر نظام لها، بالبحث في المفردات وخصائصها وهو علم المعاني، ثم البحث في المركبات ودلالتها وهو علم البيان، ثم تحسين ثانوي وهو علم البديع. وفي هذ كله لم يتعد البحث دائرة الجملة رأوها نظيرة القضية كما سمعنا. فالبحث في المعاني إنما هو بحث في طرفي الجملة ـ المسند والمسند إليه ـ وتوابعهما،... ونجد أبحاث البيان لا تتجاوز دائرة الجملة أيضاً، إلا أن تكون جملاً متماسكة في أداء معنى واحد كتشبيه مركب أو مجاز كذلك، وهي جمل في منزلة الجملة الواحدة ... أما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئاً»[١٥]

وتقعيدهم هذا للبلاغة يتجانس وتقعيد النحاة للنحو، حيث كانت «الجملة هي المدى الأقصى الذي وقف عنده النحاة، فلم يتناولوا وحدة أكبر منها، حتى حين كان النحاة يتكلمون عن عطف الجمل أو عن الاستدراك أو الإضراب إلخ. كان منطلقهم من علاقة الجملة الواحدة باختها، ولم يحدث مرة أن شملوها معاً بمصطلح واحد يتخطى مفهوم الجملة»،[١٦] كما أن (الجملة) عند النحاة هي نظير (القضية) عند المناطقة[١٧].

ومن بعد كتاب (التلخيص) أقبل عدد من النُّظَّام على هذا الكتاب ونظموا ما جاء فيه، يقول حاجي خليفة: «وللتلخيص منظومات منها نظم زين الدين أبي العز طاهر بن حسن بن حبيب الحلبي المتوفى سنة ٨٠٨هـ ... وسماه التلخيص «التلخيص في نظم التلخيص»، وهو ألفان وخمسمائه بيت، ونظم شهاب الدين أحمد بن عبد الله القلجي الذي ولد سنة ٨٢٩... ونظم زين الدين عبدالرحمن بن العيني... ونظم الشيخ جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١هـ... سماه مفتاح التلخيص [عقود الجمان في المعاني والبيان]، ثم شرح هذا المنظوم وسماه عقود الجمان [حل عقود الجمان] .. ونظم الشيخ أبي النجاء بن خلف المعري الذي ولد سنة ٨٤٩».[١٨] وهذه المنظومات مظهر من مظاهر الضعف الفكري والحضاري عند العرب في القرنين التاسع والعاشر الهجريين. ويمكن أن نقف على نموذج من هذه المنظومات، لنتعرف على هذا النظم وما فيه من ضعف. فجلال الدين السيوطي في أرجوزته (عقود الجمان) ينظم تعريف البلاغة وعلومها وفنونها فناً فناً، وفي شرحه لها يورد هذا النظم، ثم يعقب عليه بالشرح. ومن ذلك في نظامه لتعريف البديع، قوله:

علم البديع ما به قد عُرفا | وجوه تحسين الكلام إنْ وفى
مطابقاً وقصده جَلَيٌّ | فمنه لفظى ومعنوى[19]

ثم عقب عليه بالشرح. وفى نظمه لأول فن بديعى أورده، وهو (الطباق)، قال:

منه الطباق بالتضاد مائل | الجمع بين اثنين ذى تقابل
فى جملة من نوع او نوعين | اسمين او فعلين او حرفين
كمثل «ايقاظاً وهم رقود» | يحيى يميت وله تعديد
طباق منفى طباق موجب | كاخش ولا تخش وذى تسبب
قلت وقيل الشطر فى الطباق | ان ياتى اللفظان بالوفاق
وإنما يحسن مع مزيد | ولهم تطابق الترديد
ومنه تدبيج بالوان ترد | مكنياً او تورية لما قصد[20]

ثم عقب بشرح طويل. وعلى هذا المنوال سار السيوطى فى نظمه وشرحه لفنون البديع والبلاغة عامة.

ومن بعد كتاب (الإيضاح) الذى وضعه الخطيب القزوينى شرحاً للتلخيص اخذت الشروح تتوالى وتتزايد، ثم شروح لهذه الشروح، وفى هذا يقول حاجى خليفة ـ مشيراً إلى تلخيص القزوينى ـ: «ولما كان هذا المتن مما يتلقى بحسن التلقى والقبول، أقبل عليه معشر الأفاضل والفحول، وأكب على درسه وحفظه أو لو المعقول والمنقول، فصار كأصله محط رحال تحريرات الرجال، ومهبط أنوار الأفكار، ومزدحم آراء البال، فكتبوا له شروحاً»[21] ثم أخذ فى رصد الكتب التى دارت حول التلخيص، ما بين شرح واختصار، ونظم وحواش، وحواش على الحواشى، وقد بلغت ما يربو على الستين كتاباً[22]. أما عن قيمة هذه الشروح والحواشى، فمعلوم أنها لم تفد البلاغة والبديع شيئاً، وأنها كانت مجرد إطالة، ولكنها «إطالة فى غير طائل» على حد تعبير الدكتور شوقى ضيف[23]. وقد تجلت فيها ظاهرة (التكرار).

وتزداد هذه الظاهرة ظاهرة التكرار ـ استفحالاً فى كتب غير شروح التلخيص، وهى كتب بعضها أفرد للبلاغة عامة بما فيها البديع، وبعضها عرضت ـ ضمن ما عرضت ـ للبلاغة وقد وصل التكرار فى هذه الكتب ـ وهى كثيرة ـ إلى درجة بدت فيها هذه الكتب «وكأنها كتاب واحد، فمن وقف على إحداها غنى بما عداه»[24].

وهذا يكشف ويؤكد العقم والجمود الذى أصاب الفكر البلاغى عند العرب منذ القرن الثامن الهجرى، والذى يبدو أنه لم يصب الفكر البلاغى فقط، بل تعداه إلى غيره؛ إذ إن ظاهرة التكرار شملت تراثنا العربى عامة، يقول الدكتور تمام حسان:« ظاهرة أخرى كانت مشئومة فى تراثنا العربى، هى ظاهرة التقليد والنقل عن السابقين. ولقد شاعت هذه

الظاهرة واستمرت حتى لتبدو نشأة كل فرع من فروع الدراسات العربية كأنها طفرة لا تمهيد لها، ولا استمرار لنموها وتطورها، فالنحو بدأ عملاقا بكتاب سيبويه، وتوقف عند ظهوره عن النمو، والعروض من ابتكار الخليل ولم يضف أحد إليه شيئاً وهكذا. ثم جاء المتأخرون فكان دورهم الاستيعاب والنقل دون الإضافة[٢٥].

(٢)

تكثر دراسة البديع فى الدراسات البلاغية العربية المعاصرة كثرة يصعب معها حصرها، وهى فى مجملها تكاد تنحصر ما بين الغاية التعليمية ـ وهى الأكثر سيطرة ـ والغاية التاريخية. ورغم هذه الكثرة، فإنها فى مجملها ـ وللأسف ـ لا تزال تدور فى فلك (الشرح والتكرار)؛ ومن ثم لا جديد فيها يذكر؛ مما يؤكد ما يقال من أن كتابى (المفتاح) و(التلخيص) أصبحا منذ وضعهما وحتى يومنا هذا، دستور التأليف البلاغى[٢٦] ويمكن أن نمثل لهذه الدراسات بالوقوف على بعضها.

فمن الدراسات التاريخية وربما أقدمها، دراسة الدكتور أحمد إبراهيم موسى (الصبغ البديعى فى اللغة العربية)، وهى دراسة عالجت (الصبغ البديعى) من ناحيتين:

«الأولى: مسايرته فى حياته الأدبية والعلمية.

الثانية: تحديد مكانة اللائق به من البلاغة»[٢٧].

وقد طغت الناحية الأولى على هذه الدراسة، حيث عالجها المؤلف فى ثلاثة أبواب، اشتمل كل واحد منها على فصلين:

الباب الأول: البديع قبل أن يكون فناً[٢٨]:

الفصل الأول: الصبغ البديعى فى العهد القديم.

الفصل الثانى: الصبغ البديعى فى عصر المحدثين إلى عصر التأليف.

وفى هذا الباب سرد المؤلف ـ أولاً ـ شواهد للبديع من الأدب (من العصر الجاهلى حتى عصر التأليف (ابن المعتز)، ومن القرآن الكريم والحديث الشريف، ثم سرد ـ ثانيا ـ شواهد للبديع من الشعر العباسى.

الباب الثانى: استواء البديع علماً وفنا[٢٩]:

الفصل الأول: علم البديع من عصر ابن المعتز إلى عصر السكاكى.

الفصل الثانى: البديع من عهد السكاكى إلى البديعيات.

وهذا الباب في مجمله، عرض عام للمؤلفات البلاغية في هذه الفترة، وعرض خاص للبديع فيها، وأحياناً ترجمة لأصحاب هذه المؤلفات، ولعل هذا ما جعل هذا الباب متضخماً وأكبر أبواب هذه الدراسة؛ حيث وصلت عدد صفحاته إلى (١٩١) مائة صفحة وإحدى وتسعين.

الباب الثالث: الحياة الأدبية للصبغ البديعي من بدء التأليف حتى العصر الحاضر(٣٠):

الفصل الأول: حياته الأدبية إلى البديعيات.

الفصل الثاني: حياة الصبغ البديعي الأدبية والعلمية في البديعيات

وهو تاريخ للبديع في الشعر والنثر منذ القرن الرابع الهجري.

ونظراً لتشتت التاريخ للبديع في هذه الأبواب الثلاثة، ما بين البلاغة العربية والأدب العربي بمختلف أشكاله وعصوره؛ لم يكن للمؤلف من دور سوى الرصد والحشد والعرض.

أما الناحية الثانية التي عالجها المؤلف في هذه الدراسة، فقد جاءت في فصل واحد، وهو (مكان الصبغ البديعي من البلاغة)(٣١) وفيه أعلن المؤلف عن عدم رضاه على نظرة المتأخرين إلى البديع، بوصفه ذيلاً من ذيول البلاغة؛ ومن ثم كان غرضه في هذا الفصل، «هو إنصاف البديع من جور المتأخرين وإنقاذه من عسفهم؛ بوضعه في مكانه اللائق به من البلاغة، والانتصاص له من هذا الحكم الجائر الذي حط من مكانته، وأضعف من قوته، وقلل من بهائه وروعته، وقضى عليه بأن يكون ذيلاً من ذيول البلاغة، وذنباً من أذنابها، وعرضاً من أعراضها، لايقصد لذاته، ولايؤم لنفسه، ولا يعود على الأسلوب بالتحسين الذاتي، بل هو التابع الزنيم واللاحق الذليل، الذي لايلقى من الإكبار والإجلال ما لأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة، عامدين إلى إثبات الحسن الذاتي وإبطال العرضي، راجعين بكل صبغ من أصباغه إلى موطنه من علمي البلاغة: المعاني والبيان: وذلك يقتضينا عرض أساليب من هذه الأصباغ، وبحثها على ضوء ما تقتضيه البلاغة وتحتمه الأغراض. وحسبنا للوصول إلى هذا الغرض أن نضع بين يديك مثالاً لكل صبغ من الأصباغ التي عرض لها الخطيب القزويني في تلخيصه، ثم نمضي إلى إثبات غرضنا المروم، راجين من الله المعونة والتوفيق، ومن القارئ الإخلاص والإنصاف، وإطلاق نفسه من رابقة التقليد بعد تحكيم عقله وإشهاد ذوقه»(٣٢).

وقد بدأ المؤلف فى تناول بعض من شواهد البديع؛ ليثبت ـ حسبما ذكر ـ أن المقام قد اقتضى هذا الفن البديعى أو ذاك؛ وبهذا الاقتضاء ـ كما رأى المؤلف ـ يصبح البديع محسناً ذاتياً لاعرضياً، وهذا التناول كان يتوقع منه إضافة جديدة يقدمها المؤلف، ولكن يخيب هذا التوقع؛ إذ لم يعتمد المؤلف فى إثبات ما أراد إثباته ـ على منهج جديد أو مجرد رؤية أو نظرة جديدة، وإنما اعتمد كل الاعتماد على الأسلوب الإنشائى الخطابى، كقوله فى السجع: «وإذا كانت للسجع فائدة ونكته لا تقل عما ذكروه للجناس، إذ إنه يخامر العقول مخامرة الخمرة، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثر فى النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم؛ لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التى تطرب لها الأذن، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى فى الأذهان، ويقر فى الأفكار.»(٣٣)

وكقوله معبراً عن إنصافه للبديع عامة: «هذه الصنعة تخلع على النظم ثوب الرونق، وتكسبه الروعة؛ إذا كانت سهلة سمحة متسمة بسيمى الطبع القوى، والفطرة الجياشة التى تحرص على المعنى فتوفر له كل ما يكسبه القوة والإبانة والوضوح، وتجلب له من الألفاظ ما يلائمه ويتفق معه، فالصبغ البديعى بهذا الوصف، إن بدا فى رسالة كان عينها، أو فى خطبة كان وجهها، أو فى قصيدة كان بيتها»(٣٤).

وفى النهاية فإن المؤلف مازال يتعامل مع البديع بوصفه زخرفة ونقشا؛ وإلا لما عبر عنه فى عنوان دراسته بـ (الصبغ البديعى).

وفكرة أن البديع محسن ذاتى لا عرضى؛ يرددها ـ أيضاً ـ الدكتور بسيونى عبدالفتاح بسيونى، وبالأسلوب نفسه؛ الأسلوب الإنشائى الخطابى، كما يعلن عن موقفه إزاء تقسيم فنون البديع إلى معنوية ولفظية، بقوله: «كما أننا لا نوافق على تقسيم هذه الفنون إلى محسنات معنوية وأخرى لفظية، إذ لا يتأتى الفصل بين اللفظ والمعنى، فالألفاظ أجساد للمعانى؛ ولا يظهر للفظ مزية إلا من خلال النظم الذى يسلك فيه، وعندما تتأمل الألوان البديعية التى وضعت فى القسم المعنوى، ثم تنظر إلى ألوان القسم اللفظى، يتضح لك ضعف هذا التقسيم، إذ لا تجد فرقاً بين تلك الألوان؛ أو بمعنى آخر لا تلمس فرقاً بين الحسن الذى يضيفه اللون من هذه الألوان على المعنى وتكتسبه الصياغة والعبارات؛ ولذا فلن نعتد بهذا التقسيم، وسيكون هدفنا ـ كما قلت ـ تجلية هذه الألوان، والكشف عن دقائقها، وإبراز مكانتها البلاغية، وبيان وإيضاح أن الزينة المنبعثة زينة ذاتية يقتضيها المقام، وليست زينة عرضية شكلية تأتى بعد رعاية المطابقة للحال ووضوح الدلالة(٣٥).

فكيف كشف هذا المؤلف عن دقائق فنون البديع ومكانتها البلاغية؟

كشف عن ذلك بنقل ما ذكره القزويني وشراح التلخيص. وكيف اثبت أن فنون البديع معنوية لفظية معاً؟ اثبت ذلك بأن سرد ورص - أولا - فنون البديع المعنوية[٣٦]، دون أن يُصدِّرها بكلمة (الضرب المعنوى) أو ما يرادفها، ثم سرد ورص - ثانياً - فنون البديع اللفظية[٣٧]، دون أن يُصدِّر ها - أيضاً - بكلمة «(الضرب اللفظى) أو ما يرادفها.

فهل بإلغاء هذا التصدير؛ نكون قد اثبتنا أن فنون البديع معنوية لفظية معاً؟!!!

(٢ - ١)

أما الدراسات التعليمية - وهى كثيرة جداً - فمنها: دراسة الدكتور عبدالقادر حسين (فن البديع)، وهى تتكون من بابين:

الباب الأول: البديع عند النقاد[٣٨]

وهو سرد لما قاله النقاد العرب عن البديع، كالآمدى وعبدالعزيز الجرجاني ومحمد مندور.

الباب الثاني: البديع عند البلاغيين[٣٩]

وفيه عرض مدرسي لفنون البديع، على فصلين:

الفصل الأول: المحسنات المعنوية[٤٠].

الفصل الثاني: المحسنات اللفظية[٤١].

وفى هذين الفصلين نقل المؤلف ما قاله القزويني وشُرّاح التلخيص وغيرهم، فى تعريف فنون البديع والأمثلة التى استشهدوا بها وتعليقاتهم. هذا وقد قسّم المؤلف - كما نرى - البديع الى معنوى ولفظى ، مع أنه سبق له أن أنكر هذا التقسيم[٤٢].

ودراسة الدكتور عبد العزيز عتيق (فى البلاغة العربية: علم البديع). وهى - كما ذكر - مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة الصف الثانى بقسم اللغة العربية وآدبها بجامعة بيروت العربية. وهى تشمل جانبين:

«الجانب الأول من هذه المحاضرات يعالج نشأة البديع وتطوره، والمراحل التى مر بها حتى صار علما قائما بذاته، هذا مع التعريف بكبار رجاله وكتبهم والطرق التى سلكوها

فى دراسته. اما الجانب الآخر من المحاضرات، فدراسة مفصلة تحليلية لأهم فنون البديع اللفظية والمعنوية، وأثرها فى الكلام»[٤٣].

وحقا ما قاله المؤلف فيما يتعلق بالجانب الأول؛ حيث عرض فيه لنشأة البديع وتطوره، وإن كان فى عرضه هذا جانبته - احيانا - الدقة العلمية، كما فى قوله:«والخلاصة أن ابن المعتز بوضعه كتاب البديع، قد قام بالمحاولة الأولى فى سبيل استقلال هذا العلم البلاغى، وتحديد مباحثه التى كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعانى وعلم البيان»[٤٤].

ولم يكن (كتاب البديع) لابن المعتز، محاولة لتحديد مباحث البديع، التى - كما ذكر المؤلف - كانت مختلطة من قبل بمباحث علمى المعانى والبيان؛ لأن البديع عند ابن المعتز - وكما سبق أن رأينا فى الفصل السابق - يتسع ليشمل كل ما هو جديد فى بلاغة الشعر من استعارة وتجنيس وغير ذلك؛ أى أن مباحث البديع عند ابن المعتز كانت مختلطة بمباحث أخرى، خُصَّت - فيما بعد - بعلمى المعانى والبيان.

أما فيما يتعلق بالجانب الثانى، فلا توجد - كما ادعى المؤلف - دراسة مفصلة تحليلية لأهم فنون البديع اللفظية والمعنوية وأثرها فى الكلام، وإنما نجد دراسة نقلية إن صح التعبير؛ حيث نقل المؤلف نقلا ما ذكره البلاغيون والنقاد العرب فى تعريف هذه الفنون، وشواهدهم وتعليقاتهم، ولم يخرج عما قالوه فى التعريف والاستشهاد و التعليق قيد أنملة.

ودراسة الدكتور فايز الداية (البلاغة العربية:البيان والبديع)، يقول فيها - موضحا عمله -:« إننا نتدارس القيمة الفنية للبيان والبديع من خلال خطوط أساسية عند ابن طباطبا فى «عيار الشعر، وأبى هلال العسكرى فى الصناعتين، والقاضى على عبد العزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه»، ولدى صاحب «الإيضاح» فى علوم البلاغة جلال الدين القزوينى.[٤٥]

وعجيب وغريب أن يقول المؤلف إنه يتدارس القيمة الفنية للبيان والبديع عند من ذكرهم؛ لأنه ليس فى هذا الكتاب دراسة ولا تدارس البتة، فكل ما فعله المؤلف هو نقل فصول وأبواب كاملة من كتب البلاغيين والنقاد الذين ذكرهم، وبيان ذلك على النحو التالى:

الفصل الأول: عيار الشعر لابن طباطبا والتشبيه: نقل فيه ما ذكره ابن طباطبا فى (ضروب التشبيهات) دون تحليل، أو تعليق بكلمة واحدة.

الفصل الثانى: الحقيقة والمجاز من الإيضاح للخطيب القزوينى:

نقل فيه ما جاء فى (الإيضاح) تحت عنوان (القول فى الحقيقة والمجاز)، دون أي تعليق.

الفصل الثالث: الاستعارة فى الصناعتين والوساطة نقل فيه ما ذكره أبو هلال فى (الاستعارة والمجاز)، وما ذكره القاضى عبد العزيز الجرجانى تحت عنوان (البديع)، دون أى تعليق.

الفصل الرابع: الكناية فى الإيضاح للقزوينى: نقل فيه ما ذكر القزوينى فى (الكناية)، دون أى تعليق.

الفصل الخامس: البديع عند القزوينى: نقل فيه كل ما ذكره القزوينى تحت عنوان (علم البديع)، دون أى تعليق، واستكمالالتلك المسيرة ـ مسيرة النقل والرص ـ ولتضخيم حجم الكتاب، ألحق المؤلف بالكتاب (نصوص البديع)، حيث نقل فيه نص (المقامة العلمية) و(المقامة الشيرازية) و(المقامة الجاحظية) و(المقامة الجرجانية) لبديع الزمان الهمذانى، وقصيدة أبى تمام التى يعاتب فيها جعفر بن دينار، والتى مطلعها:

ملكٌ مفاتيح الرَّدى بشماله وبيمينه إقليد قفل المعْسر

وقصائد: كسر الخليج، وربيعية، ويوم صيد لصفى الدين الحلبى.

هذا هو كل الكتاب؛ ومن ثم، فإن انسب عنوان له: (نصوص من التراث النقدى والبلاغى والشعرى عن العرب).

ودراسة الدكتور احمد محمد على (درسات فى علم البديع)، التى يقول فيها المؤلف ـ موضحاً هدفه ـ : «ولقد كان الهدف فى هذه المرة، أن اقدم دراسة لمسائل هذا العلم، تقوم على غربلة المقولات السابقة فيها، ابتداء من ابن المعتز وانتهاء بمدرسة التلخيص؛ عسى أن نجلوها مما علاها من صدأ الجمود الذى اصابها، ونرتفع بها إلى المكانة التى تستحقها فى البلاغة العربية»(٤٦). وتقرأ الكتاب من أوله إلى اخره، فلا تجد غربلة ولا تجلية ولا رفعاً وإنما تجد نقلاً وتكراراً.

ودراسة الدكتور عبده زايد (نظرات فى المحسنات البديعية)، نظرة واحدة فيها تخبرك انها كلها نقل وتكرار، ولا توجد أية نظرات!.

ودراسة الدكتور عبدالفتاح لاشين (البديع فى ضوء اساليب القران) التى انتقد المؤلف فى مقدمتها النقاد والبلاغيين العرب؛ حيث انهم ـ حسبما راى ـ «تكلفوا احياناً فى

إدراج بعض الفنون فى البديع، وانشغلوا بالتعاريف والأقسام عن الوقوف أمام المحسن البديعى؛ للكشف عن أسرار جماله؛ مما جعل دراسة البديع جافة لا تؤثر فى النفس، ولا تستولى على الوجدان»(٤٧). ثم انتقد العصور التى أصبح البديع فيها هدفاً للشعراء، حيث أسرفوا فى استخدام البديع؛ ولذلك زهد الناس فى البديع، وآثروا البعد عنه(٤٨). ومن أجل هذه الانتقادات، يقول المؤلف: «ولذلك رأينا أن ندرس فنون البديع، واقفين عند ألوانه الجيدة؛ لنبين سر جماله، ضاربين صفحاً عن كل مثال صنع صنعاً؛ ليصور لوناً من ألوانه. وكانت عنايتنا بألوان البديع فى القرآن الكريم، وجهت همتنا إلى استخراجه من الكتاب العزيز، وبيان سر أصالته فى الجملة، وملاءمته للأسلوب، ومزيته فى المعنى»(٤٩).

وعلى الرغم من هذه الانتقادات - والتى توحى للقارئ بورود شىء من الجدة والقيمة فى هذا الكتاب - نجد الكتاب كله نقلاً وتكراراً لما قاله النقاد والبلاغيون العرب فى تعريف فنون البديع، وتقسيماتهم، وأمثلتهم الشعرية والنثرية والقرآنية، وتعليقاتهم على هذه الشواهد. وعلى الرغم من أن العنوان الذى اختاره المؤلف لكتابه (البديع فى ضوء أساليب القرآن)، يُفهَم منه دراسة بديع القرآن، أو على أقل تقدير التركيز عليه، نجد المؤلف يسرد الشواهد البديعية الشعرية والنثرية، بل نجده لانخراطه فى النقل عن القدماء دون تمييز، يتحدث عن السرقات الشعرية(٥٠) والبديعيات(٥١).

(٢ - ٢)

ومن الدراسات التى تناولت البديع، دراسات ادعت ووهمت التجديد تارة، والتجديد والتأصيل معاً تارة أخرى، ومن هذه الدراسات: دراسة الدكتور مصطفى الجوينى (البلاغة العربية: تأصيل وتجديد)، والتى تناولت - ضمن ما تناولت - البديع فى قسمين:

القسم الأول؛ فى التأصيل(٥٢) :

وفيه عرض لدلالة مصطلح البديع عند الجاحظ، والاتجاه الأدبى عند الشعراء المحدثين فى عصر ابن المعتز، وكون هذا الاتجاه التجديدى سبباً لتأليف ابن المعتز (كتاب

البديع)، ومصادر المصطلحات عند ابن المعتز، وما جاء فى تراثنا النقدى والبلاغى عن فنون: التورية، والجناس وحسن التعليل، والسجع، والالتفات. ثم قدم المؤلف أمثلة معاصرة لفن السجع، مثل «كياك صباحك مساك»، و«برمهات روح الغيط وهات». هذا هو ما جاء فى هذا القسم، فهل يسمى تأصيلاً؟!

القسم الثانى: مباحث التجديد(٥٣) ويتكون من:

أولاً: البلاغة وفن التشكيل. ثانياً: نقد جمالى فى دراسة البديع.

ثالثاً: الطباق رابعاً: المقامة الأهوازية.

وفى هذا القسم تجد خطوطاً متداخلة لاتدرى مبتداها من منتهاها، وما علاقة هذه بتلك، وماذا تعنى هذه وماذا تعنى تلك، وما علاقة كل هذا بالعنوان (مباحث التجديد)

فمثلاً تحت عنوان (البلاغة وفن التشكيل)، وتحت عنوان فرعى (رؤيا فنية)، يورد كل من النَّظَّام والجاحظ للخبر ثم ينتقل إلى (الطباق) فيعرفه تعريفاً تشكيلياً: «متوازيات ومتقابلات فى الخطوط»(٥٤) وكذلك يفعل مع (الإيجاز والإطناب) ـ وهو كما نعلم من مباحث علم المعانى ـ إذ عرفهما بقوله: «خطوط طويلة وقصيرة»(٥٥) وكذلك مع التورية: «أسلوب تظليلى فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنّور؛ لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى مراد»(٥٦) وكذلك الأمر مع الجناس والسجع وحسن التعليل وأسلوب الحصر(٥٧).

وفى الجزء الخاص بـ (نقد جمالى جديد فى دراسة البديع)، يتمثل النقد الجمالى الجديد فى اقتراح موضوعات للدراسة فى مجال البديع، وهى دراسة البديع دراسة تاريخية، ودراسة مصطلحات البديع لغوياً واصطلاحياً، ودراسة البديع فى مجالات الإبداع الأدبى والدرس النقدى، وفجأة تجد نفسك أمام ثلاث نقاط بدون عنوان:

«١ ـ فنا الكتابة والشعر، صارا يباريان فن الزخرفة الإسلامية فى الرقش والتلوين وإمتاع الحس.

٢ ـ هل الجناس والحلي البديعية، كانت بسيطة فى مصر، معقدة فى الشرق البعيد، مثال ذلك ما نجده عند قابوسى بن وشمكير.

٣ ـ من بلاغة أرسطو بين العرب واليونان والعرب فى جانب اللفظ، والأعاجم فى جانب المعنى»[٥٨].

ثم تجد نفسك أمام عنوان (ملاحظة طائرة عن ابى الإصبع)، وهذه الملاحظة هى أن «ابن ابى الإصبع يشكل المعانى القرانية وفق الألوان الأدبية فى الشعر، فيرى فيه هجاء ومدحاً... إلخ»[٥٩]

ثم يورد ما ذكره ابن المعتز عن (لزوم ما لا يلزم)، وإسناد صاحب كتاب (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) فن (عتاب المرء نفسه) إلى ابن المعتز، ويخلص من كل هذا إلى أن النساخ وهموا بين (عتاب المرء نفسه) وما قاله ابن المعتز فى (لزوم ما لايلزم) ثم ينتقل المؤلف إلى (الطباق)، فيقول: «إن الطباق الفيافى الذى ابتكره أبو تمام، مثل قوله:

رعته الفيافي بعد ما كان حِقْبةً   رعاها دماء الروض ينهلُّ ساكبُه

وتأثره المتنبى فاشاعه فى شعره، من مثل قصيدته التى مطلعها:

لكلّ امرئ من دهره ما تعوّدا   وعادةُ سيف الدولة الطعن فى العدا[٦٠]

ثم تجد نفسك أمام نص (المقامة الأهوازية)[٦١] هذا هو تجديد الدرس البديعى فى هذا الكتاب!!!.

ويبدو أن فكر الربط بين البلاغة/ البديع وفن التشكيل، التى بدت غائمة هنا، تبلورت إلى حد ما ـ فى ذهن المؤلف، فأوردها فى دراسة أخرى بعنوان (البديع: لغة الموسيقى والزخرف). وهى ـ كما يتضح من عنوانها ـ تذهب إلى أن البديع للتحسين والتزيين، ويؤكد هذا القسم الأول منها؛ حيث تحدث فيه ـ ضمن ما تحدث ـ تحت عنوان (البديع والأدب)، عن الفنون البديعية، التى تحدث نغماً موسيقياً كالتصريع والسجع، حدثياً لاجديد فيه.

ثم عكس المؤلف العنوان السابق ليصبح (الأدب والبديع)، ليتحدث فيه عن الجانب الزخرفى فى البديع، وفيه حاول المؤلف «اكتشاف الصلة بين البديع والفنون الاسلامية ، التى تستخدم عناصر الحروف الهجائية والأشكال الهندسية والنباتية للزخرفة، والفن البارز والغائر على الأنسجة، والسجاد والمبانى والأثاث والأوانى وما إلى ذلك»[٦٢].

وقدم نماذج لذلك، كقوله: «إننا نلمح فى الطباق خطين متوازيين لا يلتقيان، يقول المتنبى:

فمساهم وبُسطهمُ حريرٌ ... وصبحهم وبُسطهُمُ تراب

فالتوازى الهندسى بين الصباح والمساء والحرير والتراب. وفى بيت شوقى:

جنيت بروضها وردًا وشوكًا ... وذقت بكاسها شهدًا وصَابا

نجد التوازى بين الورد والشوك، وبين الشهد وهو الحلو والصاب وهو المر. وفى اللون البديعى المسمى بالتقسيم، نجد أن التسمية نفسها توضح الصلة الزخرفية الهندسية بينها وبين البديع، يقول مسلم ابن الوليد، مادحاً:

مُوفٍ على مُهَجٍ فى يوم ذى رَهَجٍ ... كأنه أجلٌ يسعى إلى أملِ

فهنا وحدات زخرفية: القائد يتحكم فى الأرواح (المهج) (موفٍ علىّ مهجٍ) فى يوم المعركة؛ حيث يثور الغبار بحركة الجند بأسلحتهم [فى يوم ذى رهج]، والوحدة الزخرفية الثالثة [كأنه أجل]، والرابعة [يسعى إلى أمل]، وتلمحون موسيقى [الجيم: مهج، ورهج] واللام [أجل وأمل]. وفى [الجناس] نرى درجات اللون، فمثلا اللون الأخضر يتدرج من الفستقى إلى الزيتونى إلى خضرة العشب. فى القرآن الكريم (**يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة**) فالساعة الأولى يوم القيامة، والثانية ساعة الزمن. وفى دلالة الساعة على القيامة كثافة معنوية... وقد وصف الله هذا اليوم فى موضع آخر بأنه عبوس قمطرير؛ ويعنى ذلك شدة سواد تلك الساعة، وأى ساعة أخرى يتلقاها الإنسان فى حياته مهما كان سوادها، فهى دون ذلك اليوم من حيث العبث بها والساعة الأولى سوداء، فالثانية رمادية اللون، بينما تجد هذه الكثافة والشدة فى معنى الساعة الزمنية، لو تخيلنا أن الأولى والثانية ملونتان بلونين، أحدهما غامق والآخر فاتح؛ فيكون اللون الأول أسود والثانى رمادى. وفى السجع تكرار الحرف فى آخر كل لفظة، هو تكرار زخرفى»(٦٣)

وقد يكون صحيحا وجود صلة بين البديع والفنون الإسلامية، ولكن المؤلف تمحل ـ أحيانا ـ فى إيجاد هذه الصلة، كما فى محاولته الربط بين الجناس والزخرفة الإسلامية وغير ذلك(٦٤). وعلى أية حال، فإن التركيز على هذا الربط، لا يؤكد إلا النظرية التقليدية للبديع، وهى نظرة التحسين والتزويق.

ويبدو أن المؤلف بعد ما فرغ من هذا القسم، نظر اليه فوجده لا يتجاوز أربعًا وعشرين صفحة؛ مما جعله يبدو ـ فى نظر المؤلف ـ صغيرا؛ ومن ثم أضاف إليه قسمًا

ثانيًا بعنوان (نصوص بديعية نادرة)[٦٥] وصل عدد صفحاته إلى ثلثمائة صفحة. وفي هذا القسم نقل المؤلف النصوص التالية:

١ـ إزالة الالتباس بين الاشتقاق والتجنيس للأمير بدر الدين المهماندار.

٢ـ الانيس فى غرر التجنيس للثعالبي.

٣ـ كتاب البديع لابن الأثير.

٤ـ كتاب لمح الملح لأمير الجيوش أبى عبد الله محمد الأميرى.

٥ـ كتاب نصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء الملك.

٦ـ البديع فى علم البديع (منظومة) لابن معطى الأندلسى.

وتتكرر دعوى التأصيل والتجديد معًا، في دراسة الدكتور منير سلطان (البديع: تأصيل وتجديد)وهى تأتى فى قسمين:

الأول: مصطلحات الوفاء بالمعنى والإيقاع. وتشمل: السجع، والازدواج، والجناس، والمشاكلة.

الثاني: مصطلحات الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع. وتشمل: الطباق، والمقابلة، والمبالغة، والتعليل، وطرافة التعليل، والتورية.

ويفسر المؤلف أساس هذا التقسيم ومقصوده، بقوله:«والفنون البديعية التى جمعناها هنا اشتركت فى عامل " الإيقاع، الأمرالذى لا يتوافر للتشبيه او المجاز أو الفصل والوصل أو التقديم والتأخير، أوغيرها من الفنون، ولكي تكون بصفة"البديعية"؛ يجب أن تقوم على الوفاء بالمعنى، فهى ليست وجوها لتحسين الكلام، إنما هى"الكلام" نفسه. والمعنى هنا لايعنى معانى الالفاظ المفردة. بل يعني" الموضوع الذى يتحدث فيه الفنان، والوفاء به، يعنى كيفية إبرازه وصياغته صياغه فنية شائقة. أما الإيقاع فهو التناغم الذى يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، هى الموسيقا المنبعثة من داخل الصيغ، وهى ليست نغمات مكررة فقط، بل هى تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضـــوع.»[٦٦] وهذا كلام جميل، ولكنه لم يخرج عن حيز الإنشاء والمجاز؛ إذ اعتمد المؤلف فى تناوله لهذين القسمين على طريقتين:

الأولى(التـاصـيل): ويعنى ـ عنده ـ سـرد مـا جـاء فى تراثنا النقـدى و الب
والنحوى احيانا(٦٧).

الثـانية (التـجديد): ويعنى ـ لديه ـ إيراد تعقـيبات على مـا سرده، لا تعـدو
تلخيصا له، ثم ايراد ملاحظتين او ثلاث لا جديد فيها، كما انها لا تقدم ولا تؤخر(٦٨

ويبدو ان المؤلف صدق انه صاحب منهج جديد، او حتى مجرد منهج اى منهج
يفـرد له دراسـة تطبيـقيـة، حملت عنوان (البديع فى شـعـر شـوقى)، يقـول فى تمه
«منهـجى فـى درس البـديع عند شـوقى: ينبـثق منهـجى من تصـورى لمفـهـوم البـديـ
عرضته فى كتابى، (البديع تاصيل وتجديد)، وينبثق ايضـا من هدفى من البـحث.
مـفهومى للبديع، فقـد قلت آنذاك إن البديع هو الابداع والابتكار، هو الجدة والطرا
درجة التميز التى يصل إليهـا الفنان فى معالجته لموضـوعه معالجـة فنية، البديع لي
اللفظة ولا الجملة ولا السياق ولا الموضوع ولا الفكرة نفسها ايضًا، بل هو تلك الخـ
التى استطاع الفنان ان يتوصل إليها فى اسلوبه؛ بحيث يمكن ان تنسب إليه وحده،
ليس فى الجناس البلاغى، بل فى معالجة الفنان لهذا الجناس، لهذا الطباق، لهذا الـ
لهذا الفن من الفنون البلاغية المتعددة بطريقته الخاصة، ورؤيته الشخصية وخبرته
وتجاربه المتشابكة؛ فيكون لدينا "جناس شوقى"، و"طباق ابى تمام"، و"تشبيه ذى
وتورية القاضى الفاضل، وقبل ذلك، يكون لدينا "جناس القرآن" و"طباق القرآن" و"ت
القرآن و"تورية القرآن". فالبديع هو درجة من الإتقان والتفوق، يبلغها الفنان بعد عمر
من المعاناة الفنية؛ ومن ثم لا يكون الجناس فنا بديعيا، بل يكون البديع درجة الإبدا
الجناس، تلك التى يجتهد الفنان ان يصل إليها، وتكون الفنون كلها بديعا؛ إذا تحقـ
هذا الإبداع، ويكون مفهومى للفنون البديعية: الفنون التى تسعى إلى تحقيق البدي
الإبداع.»(٦٩).

وواضح ما فى هذا الكلام من إنشا وخطابة، لا نظفر منها بمفهوم محدد للبدي
المؤلف، إن كان لديه مفهوم، ولا تجد فيه سوى استخدام المؤلف لكلمة (البديع). بمـ
اللغوى. ويشرح المؤلف شرحـا ادبيا ـ إن جاز الوصف ـ هدفه وكيفية تحقيقه فى
الدراسـة، حيث يقـول:«امـا هدفـى فـهـو أن أرصـد درجـة الإبداع عند شـوقى، أن ا
إلى"بديع شوقى"، لا"بديع البلاغيين"؛ لان شوقى بعد ان درس ما قاله البلاغيون، صا
سـمـحت به موهبته، بغض النظر عن رضى البلاغيين او غضبهم، وهدفى ـ أيضـا
ادرس البلاغة من منبعها الأصيل، فمنبع البلاغة الشعر والنثر، لا البلاغيون وكتبـ
وهدفى ـ أيضـا ـ أن انظر إلى شوقى نظرة شاملة، لارصد طبيعة جناسه، وطبيعة طب

وطبيعة مبالغته، وهدفى أن أسجل درجة «الإبداع» فى شعر شوقى، ولكن كيف يتسنى لى ذلك، وعمدتى فى الدرس جهود البلاغيين فى الدرس البديعى، وبها ما بها من شوائب؛ فلابد أولا: أن اقوم بتصفية هذا الجهد من الدرن، وأعيد عرضه بالطريقة التى أراها جيدة، وهذا ما فعلته فى كتابى (البديع تأصيل وتجديد) ثم أقوم بتطبيق هذه المفاهيم على شعر شوقى هنا... هذا منهجى، تجديد فى النظرة، وشمول فى التطبيق»(٧٠). والسؤال الآن: كيف كان التجديد فى النظرة، والشمول في التطبيق؟ كان بأن عدد المؤلف أنماط وأحوال هذا الفن البديعى أو ذاك، ثم مثّل لكل نمط وحال بأبيات من شعر شوقى، ولا تحليل ولا حتى مجرد تعليق، يمكن أن يفيد أية فائدة. ولنمثل لذلك بتناوله لفن (السجع) فى شعر شوقى، فقد تحدث المؤلف عن (مكونات السجع عند شوقى)(٧١)، فقسمها إلى:

١ـ سجع لاتفاق الحرف الأخير ٢ـ سجع لاتفاق الحرفين الأخرين

ومثّل لكل من القسمين وانتهى الكلام، ثم تحدث عن (احوال السجع فى شعر شوقى)(٧٢)، فقسمها إلى:

١ـ سجع منفصل: أى توالى اللفظتين المسجعتين بدون واو، كما فى قوله:

سِيروا بها نقيَّة نقيَّة مُبرَّرة

٢ـ سجع متصل: أى عطف الثانية على الأولى، كما فى قوله:

اقبلت من بُعْدِ تحسبها نحلةً غنّت وطنّت في الرياح(٧٣)

٣ـ السجع المفروق: وهو سجع مفروق بفاصل أو عدة فواصل، أى كلمة أو كلمتين أو أكثر.

٤ـ السجع الراسى الأفقى:« وهو ذلك السجع الذى لا يرتبط ببنية البيت، وإنما يتعداها إلى بنية القصيدة، فيأتى فى عدة أبيات تباعا، فضلا عن مجيئه فى حشو البيت، مثل قوله فى قصيدة(الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان عبد الحميد):

أين الاوانسُ في ذُرَاها من ملائكةٍ وحُور

المُترعات من النعيم الراويات من السُرور

العاثرات من الدَّلالِ الناهضاتِ من الغُرورِ

......»(٧٤)

٥ـ السجع الرأسي فقط؛ وذلك كما في قصيدته (نهج البردة):

من الموائس بانًا بالربي وقنا	اللاعبات بروحي السافحات دمي
السافرات كأمثال البدور ضُحيً	يُغرن شمس الضُحي بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقمٌ	وللمنية أسبابٌ من السقم

المضمرات ...

العاثرات...

الحاملات....»[٧٥]

ولا تجد تحليلاً أو تعليقًا، ولا تبيانًا لما كان ينبغي تبيينه، وهو الفارق الفني بين هذه الأقسام. وعلى هذا المنوال سار المؤلف فيما تناوله من فنون البديع.

ويبدو أن المؤلف راقت له فكرة سرد أو عد شواهد البديع عند شاعر بعينه، بعدّها ـ فيما اعتقد ووهم ـ تجديدا للدرس البديعي؛ إذ نجده يضع دراسة أخرى بعنوان (**البديع في شعر المتنبي: التشبيه والمجاز**). ونجد ـ كما هو واضح من العنوان ـ انتكاسة وخلط لمفهوم البديع، إذ يستخدمه بمعناه عند ابن المعتز، متجاهلا بذلك المفهوم الاصطلاحي الذي استقر للبديع، ولم يعلل المؤلف سبب ذلك، وقد أخذ المؤلف في دراسته هذه ـ وكعادته ـ بسرد أقوال البلاغيين واللغويين في التشبيه[٧٦]، ثم شواهد التشبيه في شعر المتنبي[٧٧]، وكذلك الأمر مع (المجاز)[٧٨].

ويبلغ توهم التجديد مداه، في دراسة الدكتور بكري شيخ أمين (البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع). وهي تأتي في قسمين:

القسم الأول: جماليات في النظم والمعنى[٧٩].

القسم الثاني: جماليات في الشكل و الأسلوب [٨٠].

ولم يذكر المؤلف أساس هذا التقسيم ولا مبرراته، ولا المقصود به. ولكن باستقراء ما جاء تحت كلٍ من هذين القسمين، نعرف أنه يقصد بالقسم الأول جماليات الشعر البديعي أو البديعيات؛ حيث بدأ حديثه في هذا القسم بالبديعيات، وتعريفها، ولادتها، تاريخها، أثرها في الأدب العربي والبلاغة، معتمدا في كل ذلك على ما ذكره علي أبو زيد في دراسته (البديعيات في الأدب العربي). كما حلل المؤلف بردة البوصيري. ويقصد بـ (المعنى) البديع المعنوي، حيث تناول بعض فنونه.

ويقصد بالقسم الثاني، جماليات الشكل الهندسي الذى تتخذه أشعار بعض الشعراء، حيث تحدث عن الشعر الهندسي وأشكاله الهندسية المتنوعة (المثلث، والمربع، والدائرة البسيطة، والدائرة المركبة) والشعر المشجر. كما أنه يقصد بـ (الاسلوب) المحسنات اللفظية؛ حيث تناول: السجع، والترصيع، والجناس، وما لا يستحيل بالانعكاس، والإهمال والإعجام، والتشريع والمشاكلة، والتخيير. كما أنه فى هذا القسم تحدث عن التاريخ الشعرى، وجولة الفرس على رقعة الشطرنج!

وفى مقدمة هذه الدراسة، يوضح المؤلف تجديده المزعوم فى دراسته للبديع، إذ يشير إلى أن الشعراء والمبدعين فى العصور المتأخرة، أبدعوا شعرا بديعيا أهمله الدارسون المعاصرون، بينما هو شعر جديرـ فيما رأى المؤلف ـ جدير بإدراجه ضمن مباحث البديع، يقول المؤلف:"هذه الألوان الجديدة التى ولد كثير منها فى العصور المتأخرة، ولم يدرجها مؤلفو البديع المعاصرون فى كتبهم، إماالأنهم لم يطلعوا عليها، أو لأنهم حاروا فى أمرها، أو لأنهم آثروا سلامة الرأس والأذن، وابتعدوا عن كل ما يقلق راحتهم، ويسلب من عيونهم رقادها. ولقد جئت بمعظم هذه الألوان الجديدة، وأدرجتها مع مباحث البديع فى هذا الكتاب، ورغبت أن ينظر فيها الناس، ويتحققوا من أن بعضها قد يشكل لوحة فنية جميلة، فيها من الإبداع والروعة ما تفتقده كثير من اللوحات الفنية المنثورة فى المتاحف والقصور العالية، ومن حق أصحابها علينا أن نقدر عملهم وفنهم وإبداعهم، كما قدر العلماء السابقون أعمال معاصريهم، ومن سلفوا وأدراجوا إنتاجهم فى كتبهم ومصنفاتهم."(٨١).

وإذا بحثنا فى هذه الدراسة، لنعرف تلك الفنون الجديده التى تشكل لوحة فنية، تفوق اللوحات الفنية المنثورة فى المتاحف والقصور، لو جدناها (الشعر الهندسى)و(المشجر والمطرز)، حيث يأخذ الشعر اشكالا هندسية، وهى انواع "منها البسيطة كالمثلث، والمربع، والمعين، والدائرة البسيطة، ومنها المركبة كالدائرة المتكونة من دائرة كبرى ودوائر أخرى صغيرة، متداخلة ومتقاطعة معها."(٨٢) وقد عرض المؤلف نماذج لكل هذه الاشكال الهندسية، وكذلك المشجر.

تلك هى الألوان الجديدة، التى أعجب بها المؤلف وأدرجها فى البديع! بل أضاف إليها التاريخ الشعرى (حساب الجُمَّل)، وجولة الفرس فى رقعة الشطرنج، حيث تحدث عن قواعد تحرك الفرس على مربعات الشطرنج، وكيف أن أحد المغرمين بالزخارف العربية كتب رباعية، قسم كلماتها على جميع رقعة الشطرنج، وفق قواعد تحرك الفرس عليها!!!

وهكذا يعيد المؤلف للدرسات البديعية أشعار التلاعب والزخرفة، تلك الأشعار التى تمثل مرحلة الضعف فى الأدب العربى، والتى أساءت إلى البديع والشعر أيما إساءة؛ ومن ثم أهملها الدارسون المعاصرون التقليديون منهم وغير التقليديين؛ لذا حين أوردها المؤلف هنا، ظن أنه يلبس البلاغة العربية/ البديع ثوباً جديداً، وهو فى الحقيقة ثوب بال مهترئ؛ لذا فأنسب عنوان لهذه الدراسة: (البلاغة العربية فى ثوبها البالى المهترئ).

كما ذكر المؤلف فى المقدمة ـ أيضاً ـ أنه سينطلق فى تجديده المزعوم من علوم وآفاق معاصرة إذ قال: «كذلك هناك نقطة أخرى أود الإشارة إليها فى هذا الكتاب، وهى أن الفنون البديعية فى كتب البلاغة محدودة المعنى، والآفاق والصفات والتعريف. وخُيّل إلىَّ أن ذلك بعض دوافع المتجافين والشانئين لهذا العلم، واستدراكاً لهذا التقصير؛ حاولت ـ قدر الطاقة والجهد والسهر ونور العين ـ أن أتمدد فى البحوث، وأنطلق من أقوال المؤلفين السابقين إلى آفاق أخرى، تخوض فى النقد تارة، وفى علم النفس أخرى، وفى علم الجمال، وفى علم الأسلوب مرة ثانية، وفى الشرح الأدبى مرات، وأربطها بعلوم الدين، أو بالتاريخ البشرى، أو بتاريخ الحضارة، أو بفلسفة الأمم، أو بمنظور الشعوب، أو بغير ذلك مما يتطلب البحث، ويتمدد فيه ويتناسب ويتفق»(٨٣).

وهذه الانطلاقة التى يدعيها المؤلف، إلى آفاق رحبة وكثيرة: علم النفس، وعلم الجمال، وعلم الأسلوب، وتاريخ الحضارة.... إلخ، أين هى فى هذه الدراسة؛ وكيف انطلق منها أو إليها، وليس من بين مراجعة مرجع واحد متخصص فى أى من هذه الآفاق؟!! اللهم إلا إذا كان المؤلف يعد نفسه مرجعًا لكل تلك العلوم وتلك الآفاق!!

ويبدو أن المؤلف ظن أنه حين جعل عنوان أحد قسمى هذه الدراسة (جماليات فى الشكل والأسلوب)، ظن أنه حلق فى آفاق علم الأسلوب، وأنه حين وجد نفسه يقول: وهذا الفن تهتز له النفس، أو حين وجد نفسه يقول فى تعليقه على بردة البوصيرى: «إن البوصيرى فى قوله (والحب يعترض اللذات بالألم) سبق علماء النفس بما تزيد على سبعمائة عام، حين قرر هذه الظاهرة النفسية (اجتماع اللذة والألم) معاً وفى وقت واحد، ولقد فاضت كتب علم النفس بتقرير هذه الظاهرة، وامتلأت نفوس الذين زعموا أنهم ابتدعوها فخراً وغروراً، ولم يعرفوا أن البوصيرى فى قصيدته هذه، قد قرر هذه الوقعة قبل مئات السنين، لكن علماء المسلمين لم يحاولوا أن يخرجوا بها من عالم القصيدة إلى الفضاء الرحيب فى أجواء العالم، ليظهروا إبداعات المسلمين من السلف العظيم فى المجال النفسى والتحليل الذاتى»(٨٤).

ظن المؤلف أنه حين قال مثل ذلك، انه يحلق فى آفاق علم النفس. كما يبدو أن المؤلف حين وجد نفسه يمثّل للمبالغة والغلو والإغراق، بقوله: «فلو قال قائل: شربت اليوم عشرين لترا من الماء، فهو مقبول عقلاً وعادة، فى حالة الحر الشديد والظمأ القاتل، وهذه هى المبالغة، ولو قال: شربت اليوم مائة ليتر من الماء، فهو إغراق يقبله العقل، وترفضه العادة. ولو قال:شربت اليوم برميلا كاملا من الماء، فهو غلو يرفضه العقل والعادة»[٨٥].

ظن أنه يلبس البلاغة العربية/البديع ثوبا جديدا!!!!

(٣)

صحيح أن جل الدراسات البلاغية العربية المعاصرة حول البديع، جاءت على منوال الدراسات التى عرضنا لها، إلا أنه لا نعدم دراسة قيمة ـ إلى حد ما ـ فى هذا المجال. وذلك مثل دراسة الدكتور محمد العمرى (الموازنات الصوتية فى الرؤية البلاغية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية). وهى دراسة تنحو ـ حسبما جاء فى عنوانها ـ نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، وبالتحديد للموازنات الصوتية. ومن أجل تحقيق هذا الهدف حاولت الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة طرحتها فى المقدمة، وهى: «لماذا اهتم بعض البلاغيين بالموازنات أكثر من غيرهم (خاصة البديعين والنقاد)؟ لماذا انصرف عنها بعضهم وعاداها البعض (بلاغيو الإعجاز ومنظرو الخطابة)؟ ما مدى اندماج الموازنات الصوتية فى مفهوم التعادل والمناسبة الدلالية ، لتكون مفهوم ذى بعدين صوتى ودلالى؟، ما هى ميكانيزمات إنتاج المصطلح التوازنى؟»[٨٦]

وقد جاءت الإجابة عن هذه الأسئلة، موزعة بين قسمى هذه الدراسة:

القسم الأول: المفهوم والمصطلح[٨٧]: وفيه أشار المؤلف إلى التصورات المتعدده لمصطلح (الموازنة)، فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، ثم طرح المفهوم الذى تأخذ به دراسته، وهو مفهوم يتسع، ليشمل الجناس، بالإضافة إلى الترصيع. ثم عرض لدرس (التوازن الصوتى الدلالى) عند من ظهرت معهم ـ حسبما رأى ـ النزعة التركيبية، وهم: ابن رشيق، وابن سنان، والسجلماسى.

والقسم الثانى: الموقع[٨٨]: وفيه كشف عن موقع المقوم الصوتى الحر ـ حسب تسميته ـ وهو (الجناس والترصيع)، موقعه فى النظرية البلاغية عند:

١ ـ ابن المعتز، وقدامة بن جعفر: باعتبارهما ممثلين للاتجاه النقدى للشعر.

٢ ـ الجاحظ وابن وهب: باعتبارهما ممثلين لبلاغة الإقناع.

٣ ـ العسكرى وابن سنان: باعتبارهما ممثلين للبلاغة العامة.

٤ ـ الباقلانى والرمانى وعبدالقاهر الجرجانى: باعتبارهم ممثلين لبلاغة الإعجاز.

٥ ـ ابن سينا: باعتباره ممثلاً لفلاسفة المسلمين ونظريتهم فى الأدب.

وقد اكتسبت هذه الدراسة قيمة، لسببين أساسين:

١ ـ إفرادها (الموازنات الصوتية) بالدراسة والتاريخ، وهذا الإفراد مكّنها من رصد (الموازنات الصوتية) فى مختلف الاتجاهات البلاغية، وكشف أسباب الاهتمام بها أو عدمه فى هذا الاتجاه أو ذاك، وقيمة أو إضافة كل اتجاه فى درسه للموازنات الصوتية.

٢ ـ اهتمامها بالتوازى يأتى انطلاقاً ووعياً بالاهتمام الذى لقيه (التوازى) فى الشعرية اللسانية الحديثة.

وإن كانت هذه القيمة، لا تنفى وجود سلبيات فى هذه الدراسة، مثل:

١ ـ قصر (الموازنات الصوتية) على الترصيع والجناس، وبهذا غفلت عن أنماط أخرى كثيرة لهذه الموازنات.

٢ ـ فى تناولها لبلاغة الإعجاز القرآنى، أهملت جهوداً كان لها إيجابيات فى درسها للموازنات الصوتية فى القرآن الكريم.

٣ ـ هذه الدراسة مازالت تعمل فى إطار بلاغة الجملة أو البيت، ولم تتجاوز ذلك إلى إطار النص.

وثمة دراسة تطبيقة أظنها الأولى من نوعها، إذ توجهت إلى رصد البديع فى شعر الحداثة وتحليله، وهى دراسة الدكتور محمد عبدالمطلب: (بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ـ التكوين البديعى). وهذا التوجه فى حد ذاته يُحمد لهذه الدراسة، ويحمد لها ـ أيضاً ـ التحليل الذى تجلى فيه الحس النقدى والحس اللغوى لصاحب هذه الدراسة. وقد كشف هذا التحليل ـ ضمن ما كشف ـ فاعلية البديع فى إنتاج الدلالة. وإن كان هذا التحليل حين قصد ظاهرة بديعية بعينها لم يكن ليقتصر عليها، بل تجاوزها إلى غيرها من ظواهر لغوية أخرى، وغير لغوية أحياناً. وهذا أمر طبيعى لا مفر منه، إذ إن الظواهر اللغوية تتكامل فيما بينها لإنتاج الدلالة. لكن هذا المسلك قد يوقع فى مزلق، وهو تهميش تحليل الظاهرة المقصودة، مع بروز تحليل الظواهر الأخرى المصاحبة، ويمكن أن نمثل لذلك بتحليل المؤلف لظاهرة (المقابلة) فى قول أحمد سويلم:

ياوطني .. الراعش في قلب القلب

يا لون الحب

اتمني لو نملك ان نشدو شعراً

او نتحدث

لنحدث عن جراحك في ايدينا

لنسائل: اين ملامحك الأولى

بين خطوط العرض..... وبين خطوط الطول!

يقول المؤلف فى تحليله لهذا المقطع: «والشاعر يغرق فى حبه للوطن، ومن ثم يستغل الشكل الطباعي فى وضع نقط بعد نداء الوطن فى السطر الأول، وكأن النداء وربط الوطن بياء المتكلم لم يكن كافياً فى حمل الشحنة الدلالية التى يقصد إليها الشاعر فوضع هذه النقط. وتأتى الصفة (الراعش) لتعبر عن الحركة الفاعلة فى (قلب القلب) وفى السطر الثانى يستمر الشاعر فى التغنى بالوطن، حيث يحيله إلى شئ مادى يشارك فى صنع الحب وإعلامه للناس ومع الأمنيات المستحيلة يتحدث سويلم بلسان الوطن عن الجراح التى تلمسها الأيدى، والملامح الأصيلة التى تاهت حتى لم يعد للوطن حقيقته الأولى التى تجعل له وجوداً محدداً بين دول العالم، وهذا الوجود لا يمكن الوقوف عليه حقيقة إلا بوجود المتقابلين (خطوط العرض وخطوط الطول)، فالشاعر استغل هذه الحقيقة الجغرافية فى أداء معنى شعرى يقوم على التقابل المكانى»[٨٩]

وقد يرجع هذا التهميش إلى النموذج المختار نفسه؛ إذ قد لا تشكّل الظاهرة المقصودة بالتحليل السمة الأسلوبية الأولى، أو الأكثر بروزاً والأكثر فاعلية كما أن توجه المؤلف إلى شعر الحداثة وشعرائها جملة، جعل الرصد والتحليل مقصوراً على مقطع أو مقطعين، ولم يتجاوز ذلك إلى النص بتمامه.

أما الأمر الذى لا يستقيم لى فهمه وتقبله، فهو القول بإفادة شعراء الحداثة من الجهد البلاغى القديم. يقول المؤلف: «إن حركة الإبداع (يقصد عند شعراء الحداثة) مهما اتسمت بالتجديد فى الشكل والمحتوى، فإنها لابد أن تفيد من الجهد القديم حتى ولو لم تتقبل ذلك، لأنه يتسرب بشكل تلقائى إلى معجم الشاعر من الإفراد والتركيب، ومن هنا، قلنا بإمكانية استخدام الأدوات البلاغية القديمة فى الكشف عن بنية النص الحديث»[٩٠]

ف (الأدوات البلاغية القديمة) ظواهر تعبيرية وارد استخدامها بدرجات وأشكال متباينة ـ في الشعر باختلاف الزمان والمكان، ولم يكن ليتوقف استخدامها في الشعر قديماً كان أو حديثاً على رصد البلاغيين العرب لها ودراستها، وإنما هي ـ كما قال المؤلف نفسه ـ تتسرب بشكل تلقائي إلى معجم الشاعر؛ فليس ـ إذن ـ ثمة إفادة لشعراء الحداثة من الجهد البلاغي القديم. وهذه الإفادة إن كانت فإنما تكون الناقد في درسه النقدي، لا للشاعر في إبداعه الشعري. والمؤلف نفسه حين حاول الإفادة من البلاغيين العرب في تحليله للبديع في شعر الحداثة، كانت إفادته من رصدهم لفنون البديع، لا من تحليلهم لهذه الفنون ونظرتهم إليها، إذ البديع في نظرهم أداة تحسين، وفي نظر المؤلف أداة فاعلة في إنتاج الدلالة، ونظرة واحدة في تحليل المؤلف تؤكد نظرته هذه المغايرة، بل المتضادة مع نظرة البلاغيين العرب. وعلى هذا فليس بصحيح ما زعمه المؤلف من أن دراسته هذه «توفيق بين التنظير القديم والتطبيق الحديث[٩١]

هذا وقد بدت على المؤلف النزعة إلى إضفاء الحداثة على التراث، وذلك من خلال تعبيره عن افكار تراثية بمصطلحات لسانية معاصرة، مثل: المستوى السطحي والمستوى العميق، والدال والمدلول، والبنية السطحية والبنية العميقة. ويتجلى ذلك في الفصل الذي عقده المؤلف تحت عنوان (البديع والتكرار)، وقد كرر المؤلف ما جاء في هذا الفصل في كتاب آخر له هو (البلاغة العربية: قراءة أخرى). وخلاصة هذا الكلام المكرر أن «التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف الوان البديع»[٩٢]، وأنه يتخذ أربعة محاور[٩٣]:

١ ـ تخالف بين الدالين في المستوى السطحي والمستوى العميق. ويشمل: التطابق، التقابل، الرجوع.

٢ ـ توافق بين الدالين في المستوى السطحي والمستوى العميق، ويشمل: تشابه الأطراف، والترديد، رد الأعجاز على الصدور، المجاورة.

٣ ـ توافق بين الدالين في المستوى السطحي وتخالف في المستوى العميق، ويشمل: الجناس، المشاكلة، الأسلوب الحكيم، العكس والتبديل، التعديد، تنسيق الصفات.

٤ ـ تخالف بين الدالين في المستوى السطحي وتوافق في المستوى العميق ويشمل: مراعاة النظير، الإرصاد، التذييل، تأكيد المدح بما يشبه الذَم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الالتفات

ثم أضاف إلى هذه المحاور محور (التكرارية الصوتية الخالصة)، ليستوعب فنون: السجع، لزوم ما لا يلزم، الترصيع، التصريع، التطريز.

وفى هذا توهم وإيهام بأصاله النظرية اللسانية المعاصرة فى التراث. وقد يرجع هذا التوهم والإيهام إلى عدم رجوع المؤلف إلى المصادر الأم فى الدرس اللسانى المعاصر.

والدراسة البلاغية الأولى ـ فيما أعلم ـ التى دعت إلى تجاوز البحث البلاغى من إطار الجملة إلى إطار النص، هى تلك الدراسة الرائدة للأستاذ أمين الخولى، إذ قال ـ فى ثنايا عرضه لخطة تجديد الدرس البلاغى ـ : «وأما التحلية فباشياء. منها توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقصر على الجملة كما كان فى القديم من عمل المدرسة الكلامية، الذى لم تأت المدرسة الأدبية بشئ ذى غناء، **فإننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر ننظر إليها نظرتنا إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، ونتحدث فيما لابد منه فى هذه النظرات من شئون فنية**»(٩٤)

وهى دعوة جد مهمة وجد قيمة، وتتصل اتصالاً وثيقاً بالآفاق الجديدة التى تسعى هذه الدراسة إلى ارتيادها.

الهوامش

(١) الخطيب القزويني: **التلخيص**، ص٩٣.

(٢) الدكتور تمام حسان: **الأصول: دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي**، ص٣٩٠، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م.

(٣) انظر الدكتور شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٣١٢. الدكتور عبد الواحد علام: **البديع المصطلح والقيمة** ص٦٩.

(٤) أبو جعفر الغرناطي: **طراز الحلة وشفاء الغلة**، ص٧٩.

(٥) يحيى بن حمزة العلوي: **الطراز**، جـ٣ص٣٤٧.

(٦) المرجع السابق، جـ٣، ص ٣٤٧.

(٧) أبو جعفر الغرناطي: **طراز الحلة**، ص٩١.

(٨) يحيى بن حمزة: **الطراز**، جـ٣، ص٢٤٧.

(٩) المرجع السابق: ج٣، ص٨٤.

(١٠) ابن يعقوب المغربي: **مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح**، ضمن كتاب(**شروح التلخيص**) جـ٤، ص٢٨٥دار السرور، بيروت، لبنان.

(١١) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص٢٣١، هذا ولتقسيم البديع إلى لفظي ومعنوي بدايات سابقة على السكاكي، نجدها عند ابن سنان الخفاجي وغيره. كما أن هذا التقسيم صدى لقضية اللفظ و المعنى في تراثنا النقدي والبلاغي.

(١٢) القزويني: **متن التلخيص**، ص١٠١. هذا وقد ذهب ضياء الدين بن الأثير(المثل السائر، ص١٣٢:١٣٣) إلى أن هذا الضرب لا يعد تجريداً* وإنما هو تشبيه مضمر الأداة.

* انظر: العمدة، جـ٢، ص٤٢.

(١٣) القزويني: **الإيضاح**، ص٤٩٢.

(١٤) انظر ـ على سبيل المثال ـ: الدكتور شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٢٧٢:٢٧٣. الدكتور أحمد مطلوب: **البحث البلاغي عند العرب**، ص٥٧:٥٨، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد(١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

(١٥) أمين الخولي: **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، ص١٦٥:١٦٦، الطبعة الأولى، دار المعرفة، ١٩٦١م. وانظر له ـ كذلك ـ: **فن القول**، ص٥٢، دار الفكر العربي، ١٩٤٧م.

(١٦) الدكتور تمام حسان: **الأصول**، ص٣٠٩:٣١٠ .

(١٧) انظر محمد التنوخي: **الأقصى القريب في علم البيان**، ص٦، الطبعة الأولى مطبعة السعادة، ١٣٢٧هـ.

(١٨) حاجي خليفة: **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، المجلد الأول، ص٤٧٨:٤٧٩، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

(١٩) السيوطي: **شرح عقود الجمان**، ص١٠٤، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.

(٢٠) المرجع السابق، ص١٠٥.

(٢١) حاجي خليفة: **كشف الظنون**، المجلد الإول، ص٤٧٤.

(٢٢) انظر المرجع السابق، المجلد الأول، ص٤٧٤:٤٧٩.

(٢٣) فى كتابه: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص٣٦٧.

(٢٤) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: **الصبغ البديعى فى اللغة العربية**، ص٢٤٣. ويطول بنا الأمر كثيرا لو أخذنا فى التدليل على هذا؛ ومن ثم نكتفى بالإحالة إلى بعض من هذه الكتب. فانظر ـ مثلا ـ:

ـ شهاب الدين الحلبى: **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، ص١٨٣: ٣٢٠، تحقيق إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠م.

ـ شرف الدين الطيبى: **التبيان فى البيان**، ص٢٣١: ٤٢٣.

ـ محمد التنوخى: **الأقصى القريب فى علم البيان**، ص ٤٣: ١٠٥.

ـ ابن القيم الجوزية: **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**ص٨٧: ٢٤٣، دار الكتب العلمية، بيروت.

ـ القلقشندى: **صبح الأعشى فى صناعة الإنشا**، جـ٢، ص١٩٢: ٣٣٨، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

ـ النويرى: **نهاية الأرب فى فنون الأدب**، السفر السابع/ ص٩٠: ١٨١، تصحيح أحمد الزين، الطبعة الأولى، ١٩٢٩. هذا وقد قال النويرى ـ بعدما انتهى حديثه عن علوم البلاغة الثلاثة ـ: «هذا ما أورده فى حسن التوسل من علوم المعانى والبيان والبديع وقد أتينا على أكثره بنصه؛ لما رأيناه من حسن تأليفه، وبديع ترصيعه». انظر السابق ص١٨١.

(٢٥) الدكتور تمام حسان: **الأصول**، ص٣٥٨.

(٢٦) انظر الدكتور على عشرى زايد: **البلاغة العربية**، ص١٥٠.

(٢٧) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: **الصبغ البديعى فى اللغة العربية**، ص٥.

(٢٨) انظر: المرجع السابق، ص١١: ١١٦.

(٢٩) انظر السابق، ص١١٧: ٣٠٨.

(٣٠) انظر الدكتور أحمد إبراهيم موسى: **الصبغ البديعى فى اللغة العربية**، ص٣٠٩: ٣٦٩.

(٣١) انظر المرجع السابق: ص ٤٦٧: ٥٠٩.

(٣٢) السابق: ص٤٧٠: ٤٧١.

(٣٣) انظر السابق، ص٤٩٦: ٤٩٧.

(٣٤) السابق: ص ١١٣.

(٣٥) الدكتور بسيونى عبد الفتاح بسيونى: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ص٥: ٦، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

(٣٦) انظر: المرجع السابق: ٧: ١٤٥.

(٣٧) انظر السابق: ص١٤٥: ٢٠٢.

(٣٨) انظر: الدكتور عبد القادر حسين: **فن البديع**، ص٧: ٣٨ الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٨٣.

(٣٩) انظر: المرجع السابق، ص٤١: ١٣٤.

(٤٠) انظر: السابق: ص ٤٥: ١٠٨.

(٤١) انظر: المرجع السابق، ص١٠٩: ١٣٤.

(٤٢) انظر السابق، ص٣٣: ٣٤.

(٤٣) الدكتور عبد العزيز عتيق: **فى البلاغة العربية: علم البديع**، ص٥: ٦، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٩٨٥م.

(٤٤) المرجع السابق: ص١٦.

(٤٥) الدكتور فايز الداية: **البلاغة العربية: البيان والبديع**، ص٣، منشورات جامعة حلب ١٩٨٤.

(٤٦) الدكتور أحمد محمد على: **دراسات فى علم البديع**، ص٤، مطبعة الأمانة ١٩٨٦م.

(٤٧) الدكتور عبد الفتاح لاشين: **البديع فى ضوء أساليب القرآن**، ص٣ الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٧٩.

(٤٨) المرجع السابق،ص٣.
(٤٩) انظر السابق: ص٣.
(٥٠) انظر السابق: ١٧٨: ١٩٠.
(٥١) انظر السابق: ص٢٠٢:٢٠٧.
(٥٢) انظر الدكتور مصطفى الجويني: **البلاغة العربية: تاصيل وتجديد**، ص١٧٧:١٩٤، منشأة المعار بالإسكندرية ١٩٨٥م.
(٥٣) انظر: المرجع السابق، ص١٩٥:٢٠٠.
(٥٤) السابق:ص١٩٦.
(٥٥) نفسه:ص١٩٦.
(٥٦) نفسه:ص١٩٦.
(٥٧) انظر: السابق ص١٩٦:١٩٧.
(٥٨) المرجع السابق: ص١٩٨.
(٥٩) نفسه: ص١٩٨.
(٦٠) نفسه: ص١٩٩.
(٦١) انظر: السابق، ص١٩٩:١٠٠.
(٦٢) الدكتور مصطفى الجويني: **البديع: لغة الموسيقى والزخرف**، ص٢٦، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٣م.
(٦٣) انظر: الدكتور مصطفى الجويني: **البلاغة العربية: تاصيل وتجديد**، ص٢٦:٢٧.
(٦٤) انظر السابق، ص٢٨.
(٦٥) انظر السابق، ص٣٣:٣٣١.
(٦٦) دكتور منير سلطان: **البديع: تاصيل وتجديد**، ص٢٣، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٦.
(٦٧) انظر: المرجع السابق، الصفحات ٢٧:٣٨، ٥٢:٥٨، ٦٣:٧٥، ٧٧:٧٩، ٩٣:٩٩، ١٠٩، ١١٧، ١٥٥، ١٥٩، ٨٥ ١٩١، ١٩٥، ٢٠٦.
(٦٨) انظر السابق، الصفحات ٤٠، ١٠١:١٠٤، ١١٧:١١٩، ١٥٩، ٢٠٧:٢٠٨.
(٦٩) الدكتور منير سلطان **البديع في شعر شوقي**، ص١١، منشأة بالإسكندرية ١٩٨٦
(٧٠) المرجع السابق: ص١٢:١٣.
(٧١) الدكتور منير سلطان: **البديع في شعر شوقي**، ص٤٩:٥٠.
(٧٢) انظر: السابق، ص٥١:٥٤.
(٧٣) السابق: ص٥٢.
(٧٤) نفسه: ص٥٣: ٥٤.
(٧٥) الدكتور منير سلطان: **البديع في شعر شوقي**،ص٥٤.
(٧٦) الدكتور منير سلطان: **البديع في شعر المتنبي التشبيه و المجاز**، ص٨٣:١١٤، منشأة المعارف بالاسكندرية
(٧٧) انظر: السابق، ص١١٥:٢٥٤.
(٧٨) انظر السابق، ص٣٠١:٥٤٥.
(٧٩) انظر: الدكتور بكرى شيخ امين: **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع**، ص٩:١١٦، الطبعة الثاني دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩١م.
(٨٠) انظر: السابق، ص١١٧:٢٠٢.
(٨١) الدكتور بكرى شيخ امين: **البلاغة العربية في ثوبها الجديد:علم البديع**، ص٧.
(٨٢) ٥٧.
(٨٣) المرجع السابق: ص٧.

(٨٤) نفسه، ص ١٤: ١٥.

(٨٥) نفسه: ص٢٧.

(٨٦) الدكتور محمد العمرى: **الموازنات الصوتية فى الرؤية البلاغية: نحو كتاب تاريخ جديد للبلاغة العربية**، ص٤، الطبعة الأولى، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء ١٩٩١.

(٨٧) انظر: السابق، ص٧:٣١.

(٨٨) نفسه: ص٣٥:٩٣.

(٨٩) دكتور محمد عبد المطلب: **بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ـ التكوين البديعى**، ص١٦١، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٩٣.

(٩٠) المرجع السابق: ص١٤٢

(٩١) السابق: ص١٤٤

(٩٢) نفسه: ص١٠٩

(٩٣) انظر:دكتور محمد عبد المطلب: **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، ص٣٥٣ وما بعدها، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية لونجمان ١٩٩٧.

(٩٤) أمين الخولى: فن القول، ص١٨٦. وانظر له ـ كذلك ـ: **مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، الصفحات ١٦٥:١٦٧، ٢٦٦

الباب الثانى

البديع من منظور اللسانيات النصية

مدخل

فى اللسانيات النصية

(١)

مع بدايات النصف من القرن الحالى، بدأ التوجه نحو تحليل الخطاب Discourse analysis؛ ففى عام ١٩٥٢م قدم هاريس Harris منهجاً لتحليل الخطاب المترابط Connected، سواء فى حالة النطق Speech أو الكتابة Writing[١]. استخدم فيه إجراءات اللسانيات الوصفية Descriptive Linguistics؛ بهدف اكتشاف بنية النص Structure Of The Text.

ولكى يتحقق هذا الهدف، رأى هاريس أنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية)، وهما[٢]:

الأولى: قصر الدراسة على الجمل، والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.

الثانية: الفصل بين اللغة Language والموقف الاجتماعى Social Situation ؛ مما يحول دون الفهم الصحيح. فجملة مثل: كيف حالك؟ قد تعطى فى سياقها الاجتماعى معنى التحية، أكثر منها السؤال عن الصحة. ومن ثم، اعتمد منهجه فى تحليل الخطاب على ركيزتين[٣]:

١ ـ العلاقات التوزيعية بين الجمل

The Distributional Relations Among Sentences

٢ ـ الربط بين اللغة والموقف الاجتماعى

The Correlation Between Language and Social Situation

بعد ذلك بدأ بعض من اللسانين ينتبهون إلى المشكلتين اللتين أشار إليهما هاريس، وإلى أهمية تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص، والربط بين اللغة والموقف الاجتماعى، مشكلين بذلك اتجاها لسانياً جديداً(٤)، أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته فى التبلور منذ منتصف الستينيات تقريباً، وهذا الاتجاه عرف ـ أكثر ما عرف ـ بلسانيات النص Text Linguistics واللسانيات النصية Textual Linguistcs، ونحو النص Text grammar. وهو نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل، وليست الجملة كما كانت الحال فى الأنحاء السابقة عليه، والتى عرفت بنحو الجملة Sentence grammar، وقد أخذ أصحاب هذا الاتجاه ودارسوه، يكشفون عن الحاجة الماسة إليه، والجوانب الواجب اعتبارها فى دراسة النص، والمهام التى يمكن أن يؤديها (نحو النص).

فـ «الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوى، وهكذا يكمن الحكم بقبول جملة ما إذا أرجعها الإنسان إلى الجملة السابقة، وتتضح الحاجة إلى إرجاع المسائل العملية البسيطة إلى معلومات الجمل السابقة، فلا يمكن مثلاً ترجمة جملة (كان أزرق اللون) إلى الفرنسية دون رجوع إلى السياق؛ فبناء على السياق اللغوى (كذلك المقام)، يمكن توضيح هذه الجملة بطرق متعددة هكذا:

ـ اشتريت دولابا قديماً، كان أزرق اللون ـ نظر البحار باستحسان إلى السماء، كانت زرقاء اللون (أو: كان أزرق اللون باعتبار أنه لا يوجد فرق فى الاستعمال اللغوى بين المذكر والمؤنث فى الألمانية).

ـ أخذت عينه من دم السائق، كان أزرق اللون. لذا ينبغى ـ لفهم الجملة الأولى (كان أزرق اللون) ووصفها دلالياً ـ تحليل الجملة السابقة على الأقل. إن مثل هذه الاستفسارات وغيرها فى علم اللغة، التى لا يمكن الإجابة عنها ـ إذا ما عُدّت الجملة الوحدة اللغوية ـ أدت بالضرورة إلى تجاوز حدود الجملة، وهذا يعنى تحليلاً يتجاوز حدودها، ويؤدى إلى المطالبة بعلم اللغة النصى»(٥).

كما أن كثيراً من الدراسات اللغوية الدائرة فى فلك (نحو الجملة)، أهملت الجانب الدلالى، أو لم تعن به عناية كافية، كما هى الحال فى المدرسة البلومفيلدية أول أمرها(٦)؛

مما حدا بعلماء لغة النص إلى تلافي هذا القصور في دراستهم للنص، «ويتضح ذلك من تعليل فنديك حين يقول: في كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف للأبنية اللغوية، ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية؛ مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصراً على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية وبخاصة الجوانب الدلالية، لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص[٧].

كما أهمل (نحو الجملة) السياق الاجتماعي، وهو سياق على قدر كبير من الأهمية في الدراسة اللغوية. وقد أكد هذه الأهمية الاتجاه الوظيفي، الذي رأى أن اللغة «عبارة عن وسيلة اتصال يستخدمها أفراد المجتمع؛ للتوصل إلى أهداف وغايات[٨]، كما أكد أهمية هذا السياق وغيره من سياقات، مدرسة لندن التي «عرفت بما يسمى بالمنهج السياقي Contextual approach أو المنهج العلمي Operational approash وكان زعيم هذا الاتجاه Firth، الذي وضع تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة».[٩] مما حدا بعلماء لغة النص إلى الاهتمام بهذا السياق، وما يتصل به من أمور تتعلق بمنتج النص ومستقبله والمحيط الثقافي والمقاصد والغايات، وهي أمور يشملها مصطلح (مقاميات Pregmatics*)؛ ومن ثم يجيء تعامل علماء لغة النص مع النص «بوصفه حدثاً اتصالياً "Communicative occurrence[١٠]، واعتبار محور اللسانيات النصية، هو «كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني Human Interaction"[١١].

ويوضح الدكتور سعد مصلوح أهمية هذه النقلة (من الجملة إلى النص) واعتبارها للجانبين: الدلالي والمقامي، بقوله: «إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس اجتراء والبحث عن نماذجها وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في اللسانيات البلومفيلدية أول أمرها. ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص أمراً متوقعاً، واتجاهاً أكثر اتساقاً مع الطبيعية العلمية للدرس اللساني الحديث. إن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة؛ لأن الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب ـ جملاً أو تتابعاً من الجمل ـ ولكنها تعبر في الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدد الأطراف مع الآخرين. ويكثر في هذه الحال تصادم الاستراتيجيات والمصالح وتعقد المقامات. ومثل ذلك نراه في حدث الكتابة حين تتعقد العلاقات بين مكونات الصياغة اللغوية وترتد أعجازها عى صدورها، وتتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رد الأمر كله إلى الجمل أو نماذج الجمل تجاهلاً للظاهرة المدروسة، ورداً لها إلى بساطة مصطنعة تخل

بجوهرها، وتفضي إلى عزل السياقات المقالية والمقامية والأطر الثقافية، واعتبارها أمراً قائماً خارج النحو وطارئاً عليه»[12].

ويكشف ديبوجراند ودريسلر عن مهمة لا يستطيع (نحو الجملة) تأديتها، وهى التمييز بين أنماط النصوص، حيث منها ما هو إخبارى Newes، وما هو علمى Science Textbook، وما هو قصيدة poem وغير ذلك، «مما يبدو معقولاً أنها تتطلب علم النصوص Science of Texts ، الذى يجب أن يكون قادراً على وصف أو شرح كل الخصائص Features والعلامات الفارقة Distinctions بين هذه النصوص، أو أنماط النص Text Types[13].

كما أن (نحو النص) يمكّن من تشخيص علاقات لم ينظر إليها فى (نحو الجملة)، وهى علاقات فيما وراء الجملة: بين الجمل والفقرات والنص بتمامة[14]. وذلك على المستوى المعجمى، والمستوى النحوى (الصوت والصرف والتركيب)، والمستوى الدلالى.

وكل هذا يبين لنا أن النقلة من (نحو الجملة) إلى (نحو النص)، ليست مجرد نقلة حجمية (من الجملة إلى النص)، وإنما - أيضاً - نقلة فى المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه.

(١ - ١)

إذا كانت (الجملة) وحدة نحوية، فإن (النص) ليس وحدة نحوية أوسع Large grammatical unit أو مجرد مجموع جمل، أو جملة كبرى، «وإنما هو وحدة من نوع مختلف: وحدة دلالية SemanticUnit ، الوحدة التى لها معنى Meaning، فى سياق Context»[15] هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتسجد فى شكل جمل؛ «وهذا يفسر علاقة النص بالجملة، إذ الأخيرة مجسدة للوحدة الدلالية التى يشكلها النص فى موقف اتصالى ما.

وهذه الوحدة الدلالية قد تتجسّد فى جملة واحدة، كمقولة امرئ القيس (اليوم خمر، وغدا أمر)؛ ومن ثم يحدث تطابق بين حد النص وحد الجملة. وأيضاً لكون النص ليس وحدة نحوية، ولا يتألف من جمل ولا يرتبط بالجملة، فإنه قد يتجسد فى أقل من جملة، كما هى الحال فى التنبيهات والعناوين والإعلانات، التى تتكون - غالباً - من مجرد حرف واسم، مثل (للبيع) أو (لا تدخين) وما إلى ذلك[16]. «وبالمثل لا يوجد حد أعلى لطول النص،

فقد يكون كتاباً كاملاً[١٧]، كما هى الحال ـ مثلاً ـ فى الرواية والمسرحية.

وبدءاً من احتمالية تحقق النص في جملة واحدة أو اقل، تثور مشكلة، الا وهي: هل معالجة النص/الجملة أو الجملة/النص، تدخل في إطار لسانيات النص؟ وقد لمح إلى هذه المشكلة الدكتور سعيد بحيرى، وأجاب بما يفيد أنها تدخل فى إطار لسانيات النص، مادامت معالجة الجملة/النص، لاتقتصر على الجانب التركيبى، وإنما تتعداه بإدراج الجانبين: الدلالى والمقامى، إذ يقول: «ودون الخوض فى الخلاف حول مفهوم النص، فإنه من الضرورى أن نشير إلى أن القضية لا تتعلق بالامتداد الأفقى بالكم أساساً، ولكن تعود إلى اختلاف منظور البحث، فقد تتوافق حدود الجمل، والنصوص فى كثير من الأمثلة ـ كما تبين ـ إلا أنه عند التحليل لا يتوقف عند التحليل التركيبى، فهذا غير كاف باتفاقهم جميعاً. وهنا يبدأ تجاوز إطار الجملة؛ إذ يبدأ البحث عن عناصر تتعلق بعناصر غير لغوية حقيقية، تتصل بمنطقية الجمل وصلتها بالموقف التواصلى أو عملية التواصل بصورة عامة. ويستوجب البحث عن هدف سابق لوضع الجملة وأثر لاحق له؛ فنجد حديثاً عن الفروض المسبقة وأشكال التضمين والتتابع المنطقى للخطاب ككل»[١٨]

وما أظن هذه المعالجة تدخل بهذا فى إطار لسانيات النص، بل تظل فى إطار (نحو الجملة) وإن اتسع منظور البحث بإدراج الجانبين: الدلالى والمقامى. وعلى أية حال، فهذه مشكلة لم تحسم بشكل نهائى بعد، ولكن لهاليداى ورقية حسن رأياً وجيهاً ـ وإن بدا متعارضاً مع قولهما بإمكانية تحقق النص فى جملة واحده أو أقل ـ يكشف عن بداية دخول الجملة فى دائرة النص، حيث يريان أنه متى توقف تفسير Interperation الجملة، عل الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة، فإن الجملة ـ حينذاك ـ تكون قد انتقلت إلى دائرة النص؛ حيث يكون فيها إحالة إلى سابقة Anaphora أو لاحقة CATAPHORA ؛ ومن ثم ارتباطها بالسابقة عليها أو اللاحقة لها، وهنا يبدأ النص.[١٩] ويدخلنا هذا الرأى فى أهم محاور لسانيات النص وإنجازاتها، وهو العلاقات فيما وراء الجملة، والتى تُعد ـ فيما أرى ـ أهم ملمح فارق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة ولسانيات الجملة.

فعلى الرغم من التعدد والتباين فى تعريفات النص عند علماء لغة النص، تبعا للتعدد والتباين فى المدارس اللغوية التى ينتمون إليها. إلا أن هناك قاسما مشتركا بين جل هذه التعريفات، إن لم يكن بينها جميعا، هذا القاسم هو التأكيد على خاصية ترابط النص، وهى خاصية نجدها ـ أولا ـ فى الدلالة اللغوية لكلمة (Text)، فـ"الأصل اللاتينى لكلمة نص (Textus) ومعناه النسيج (Tissu). ومنه تطلق كلمة (Textil) على ماله علاقة بإنتاج النسيج بدءا بمرحلة تحضير المواد، وانتهاء بمرحلة النسيج النهائى وبيعه. من هنا، كان

النص عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض[٢٠].

ونلمح توظيفا لهذه الدلالة، في تعريف بارت لنظرية النص، حيث قال:"كلمة Texte (نص) تعني النسيج، ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما وإلى الآن على أنه نتاج وستار - جاهز، يمكن خلفه (الحقيقة) ويختص بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج - هذا النسيج - ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها. ولو أحببنا استحداث الألفاظ ؛ لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت (Hyphos هو نسيج العنكبوت)[٢١] وقريب من هذا التصوير تصوير أوجين نايدا للبنية الدلالية التي تدخل في علاقات متعددة ومتنوعة مع بنيات أخرى داخل النص، حيث رأى أنها" تبدو وكأنها - إلى حد ما - شبكة عنكبوت متداخلة Irregular Spider's Wef ، بها كثير من نقاط التشابك Points of attachment"[٢٢].

كما يصور جارلسون خصيصة الترابط هذه، من خلال تخيل النص حواراً جيد التكوين؛ حيث في مثل هذا الحوار تكون كل كلمة وكل جملة، هي رد على أخرى سابقة عليها، وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى لاحقة لها، وهكذا حتى يصبح لدينا في النهاية حوار تتعالق كل أجزائه بعضها ببعض؛ ومن ثم يدعونا جارلسون - إذا ما أردنا معرفة ترابط نص ما - إلى إجراء أو تخيل لعبة الحوار Dialogue game هذه[٢٣].

ونجد إبراز خصيصة ترابط النص - ثانيا - في معظم تعاريف النص عند علماء لغة النص: فالنص عند شميث[٢٤]: «هو كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي (في إطار عملية اتصالية)، محدد من جهة المضمون (Thematisd) ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها؛ أي يحقق إمكانية قدرة إنجازية جلية (Illokutiospotential) يقصدها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال، وتتحقق في موقف اتصالي ما، حيث يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك، يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية، وينتظم وفق قواعد تأسيسية (ثابتة)". وعند هارفج[٢٥]:"ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص"، وعند فاينريش[٢٦]:"تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً (Determinations gefuge)؛ إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل. النص كلٌ تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي «الوحدة الكية» و«التماسك الدلالي» للنص «وعند

برينكر[٢٧]: «تتابع متماسك من علامات لغوية و/أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت أية وحدة لغوية أخرى (أشمل). وفى تعريف آخر عنده أيضاً[٢٨]: «إنه مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترابط بعضها مع بعض، على أساس محورى - موضوعى أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية». ويذكر هاليداى ورقية حسن أن كلمة (نص) تستخدم فى اللسانيات؛ لتشير إلى أى مقطع Passage منطوق أو مكتوب، يشكّل كلا متحدا Unitiedwhole[٢٩] كما رأى جون لاينز أن «على النص فى مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط»[٣٠].

وحين حدّد ديبوجراند ودريسلر سبعة معايير للنصية Textuality؛ أى ما يكون به المنطوق أو المكتوب نصاً، كان المعيارات الأولان فى ترابط النص، وهما معياراً: السبك Cohesion، والحبك Coherence[٣١]. وهما المعياران المختصان بصلب النص - Text Centred وقد بحث ديبوجراند ودريسلر وغيرهما، الأدوات أو الوسائل اللغوية التى تؤدى إلى سبك سطح أو ظاهر النص Surfece Text.

وقد استرعى انتباه الدكتور سعد مصلوح، أن كثيراً من هذه الأدوات موجود فى البلاغة العربية خاصة البديع؛ إذ قال - مشيراً إلى هذه الأدوات أو الظواهر حسب تعبيره - : «وجدير بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر، بعضها أو جلها، فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب أشتاتاً وفرادى؛ لانصرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة. ولعل فى التراث البديعى من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم فى إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصى»[٣٢] ومن ثم، كانت هذه الدراسة وغايتها.

كما بحث علماء لغة النص أنماط العلاقات بين المفاهيم، التى تؤدى إلى حبك عالم النص Text world، وقد استرعى انتباهى - أثناء البحث - أن كثيراً من هذه الأنماط موجود فى البديع أيضاً. وكلا الأمرين سيعالج - بشئ من التفصيل - فى الفصلين القادمين.

الهوامش

(١) انـــظـــر: Zellig S. Harris. **discourse analysis,** P 1:30 Language, Vol. 28,No. 1,1952

(٢) Ibid.P 1:2

(٣) Ibid, P 4، هذا وفي المجلة نفسها والعدد نفسه، قدم هاريس تطبيقا لمنهجه هذا، تحت عنوان:

Discourse analysis: a sample text, P 474:494

(٤) حول مراحل تكون هذا الاتجاه وأعلامه وتقييم جهودهم، انظر:

Robert - Alain de Beaugrande and Wolfgang Ulrich Dressler: **Introduction** to text linguistics, P16:29, Longmam, London and New York1981.

(٥) برندشــبلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ص١٨٤، ترجمة الدكتور محمود جاد الرب، الطبعة الأولى، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩١م.

(٦) انظر: الدكتور سعد مصلوح: **العربية من نحو الجملة إلى نحو النص**، ص ٤١٣، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت(دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون). ١٩٩٠م.

(٧) الدكتور سعيد بحيري: **علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات**، ص١٣٣، الطبعة الأولى، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٩٣م.

(٨) الدكتور يحيى أحمد: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، ص٧١، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، الكويت، ديسمبر١٩٨٩م. وانظر ـ كذلك ـ: الدكتور عبد القادر المهيري: **اللسانيات الوظيفية**، ص٤٠، ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية)، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٦م.

(٩) الدكتور أحمد مختارعمر: **علم الدلالة**، ص٦٨، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع. وحول نظرية (سياق الحال) عند فيرث وتقييمها، انظر: جون لاينز: **نظرية المعنى عند فيرث في الميزان**، ترجمة عبد الكريم مجاهد، ٢٤:٤٠، مجلة الفكر العربي، العدد٧٨، معهد الإنماء العربي، لبنان، خريف١٩٩٤م.

* ترجم غير باحث ـ خاصة المغاربة ـ هذا المصطلح إلى (التداوليات). وقد آثر الدكتور سعد مصلوح (**العربية من نحو الجملة إلى نحو النص**، ص٤١٨) ترجمتها إلى (المقاميات)، نقلا عن نبيل علي: **اللغة العربية والحاسوب**: دراسة بحثية، تعريب، الكويت١٩٨٨م. وحول مشكلة ترجمة هذا المصطلح، انظر: الدكتور محمد إسماعيل بصل: **نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح**، ص١٢٨:١٤٣ مجلة المعرفة، عدد٢٧٨، سوريا مارس ١٩٩٥م. وللتداولية تعاريف كثيرة منها ، تعريف موريس:"التداولية جزء من السيميائية، التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات"وعند فرنسيس جاك:"تتطرق التداولية إلى اللغة، كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا». انظر: فرانسواز أرمنكو: **المقاربة التداولية**، ص٢٨، ترجمة: الدكتور سعيد علوش، مركز الإنماء القومي. وحول التيارات المتعددة للتداولية، انظر الدكتور محمد صلاح الدين الشريف **تقديم عام للاتجاه البرغماتي**، ص٩٥:١١٥، ضمن كتاب(أهم المدارس اللسانية)، المعهد القومي لعلوم التربية، تونس مارس١٩٨٦م.

(١٠) De Beaugrande and Dressler: Introduction to text linguistics Ibid, P3

(١١) .IbidP.3

(١٢) الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص ٤١٣.

(١٣) De Beaugrande and Dressler: Introduction to text linguistics, P3

(١٤) انظر: الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ٤٠٧. وكذلك: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية ص ٨٦٠ ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدى)، عدد (٥٩) المجلد الآخر، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م.

(١٥) M. A. K. Halliday and Ruquaiya Hasan: Cohesion in English, P:293, Longman, London.

(١٦) Ibid P:294

(١٧) Ibid, P:294

(١٨) الدكتور سعيد بحيرى: علم لغة النص، ص ٢٢٨: ٢٢٩.

(١٩) انظر: Halliday and Ruquaiya Hasan: Cohesion in English, P293

(٢٠) الدكتور محمد اسماعيل بصل: التراكم العلاماتى بين النص المكتوب والنص المنطوق، ص٦٦، مجلة المعرفة، عدد٣٧٠، سوريا يوليو ١٩٩٤م. هذا وقد آثر الدكتور عبد الملك مرياض أن يكون المقابل العربى لـ(Text) هو (النسيج)؛ لما فى دلالته اللغوية من معنى الترابط، ولعدم توافر هذا المعنى فى مادة(نصص). انظر: الدكتور عبد الملك مرتاض: نظرية، نص أدب: ثلاثة مفاهيم نقدية، ص٢٦٧:٢٦٩ ، ضمن كتاب«قراءة جديدة لتراثنا النقدى» النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م.

كما أن المعاجم اللغوية المتخصصة الحديثة، لم تراع المفهوم الحديث لمصطلح(النص) فى الدراسات النقدية واللسانية المعاصرة، فعلى سبيل المثال ـ جاء فى (قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية). «النص-- Text Text: كلام مكتوب أو مطبوع».

انظر: اميل يعقوب وآخرين: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص٣٨٩ الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨م وقد رأى الدكتور عبد الملك مرتاض (المرجع السابق:ص٢٧١:٢٧٢) أن العرب عرفوا النص مفهوما وشكلا وممارسة. لكن هذه المعرفة ـ فيما اعتقد ـ لا تعنى وجود نظرية النص عند العرب. وقد وجه الأستاذ نور الدين الفلاح نقدا موضوعيا وصائبا لمحاولات تاصيل(نظرية النص) فى التراث العربى، كما قدم الشروط الواجب توافرها لبناء (نظرية النص) فى المجال العربى الحديث.

انظر : نور الدين الفلاح: فى مفهوم النص، ص٣١:٤٢، ضمن كتاب (قراءة النص بين النظرية والتطبيق)، منشورات المعهد القومى لعلوم التربية، تونس١٩٩٠م.

(٢١) رولان بارط: لذة النص، ص٦٢:٦٣، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، المغرب١٩٨٨م.

(٢٢) Eugene A.Nida: Semantic relations betweén nuclear structues, P224

ضمن كتاب Mohammad Ali jazayery: linguistic and literary studies. Mauton publishers the Hague. Paris. New York

(٢٣) انظر: Lauri Garlson: dialogue games, P148:149, D.reidel publishing company, London1982

(٢٤) نقلا عن الدكتور سعيد بحيرى: علم لغة النص، ص٧٩.

(٢٥) المرجع السابق، ص١٠٦.

(٢٦) السابق،ص١٠٦:١٠٧.

(٢٧) نفسه، ص١٠٧.

(٢٨) نفسه: ص١٠٨.

(٢٩) انظر: Halliday and ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P1 وبخصوص النص الشعرى العربى، يجب الانتباه إلى انه نص شفهى بطبيعته، حتى وإن كُتب.

(٣٠) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص٢١٩، ترجمة: الدكتور عباس صادق الوهاب، ط١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.

(٣١) انظر:.De Beaugrande and Dressler: Introduction to text linguistics P3:4
أما بقية المعايير، فهي:

القصد Intentionality	القبول Acceptabtability
الإعلام Informativity	المقامية Situationality
التناص Intertexuality	انظر: Ibid, P7:11

(٣٢) الدكتور سعد مصلوح: **نحو اجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية**، ص١٥٧، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو ـ أغسطس ١٩٩١م.

الفصل الأول

البديع
من تحسين اللفظ إلى سبك النص

استقر الأمر منذ مرحلة التقعيد فى البلاغة العربية (القرن السابع الهجرى)، على أن وظيفة البديع هى التحسين. وأن هذا التحسين قد يكون فى اللفظ، وقد يكون فى المعنى. والأول هو تحسين اللفظ أو المحسنات اللفظية. والثانى هو تحسين المعنى أو المحسنات المعنوية، وهما ما تعبر عنهما هذه الدراسة ـ على الترتيب ـ بـ : البديع اللفظى، والبديع المعنوى.

وفى هذا الفصل نقف على معالجة اللسانيات النصية لظواهر لغوية، جاء بعضها فى إطار البديع اللفظى، وبعضها الآخر فى إطار البديع المعنوى.

والسؤال المطروح هو:

هل ثمة آفاق جديدة وذات قيمة لتلك الظواهر اللغوية فى ضوء هذه المعالجة اللسانية؟ وإن كان الأمر كذلك، فهل يمكن الانتقال من الأفق الذى كان لهذه الظواهر فى البلاغة العربية (أفق التحسين) إلى تلك الآفاق الجديدة؟ وكيف؟

(١)

رأت اللسانيات النصية أن الصفة الأساسية القارة فى النص، هى صفة الاطراد أو الاستمرارية Continuity[١]، وهى صفة تعنى التواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء المكونة للنص، وبصيغة أخرى تعنى أنه «فى كل مرحلة من مراحل الخطاب Discourse نقاط اتصال Contact بالسابقة عليها»[٢]، وهذه الاستمرارية تتجسد فى سطح أو ظاهر النص Surface text، «ونعنى بظاهر النص الأحداث اللغوية التى ننطق بها أو نسمعها فى تعاقبها الزمنى، والتى نخطها أو نراها بما هى كم متصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمبانى النحوية، ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظاً بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوى Grammatical dependency[٣] ويبين الدكتور سعد مصلوح الدرجات التى يتحقق فيها الاعتماد، بقوله: «ويتحقق الاعتماد فى شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هى:

(١) الاعتماد فى الجملة Intrasentantial.

(٢) الاعتماد فيما بين الجمل Inter Sentential.

(٣) الاعتماد فى الفقرة أو المقطوعة.

(٤) الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.

(٥) الاعتماد فى جملة النص[٤].

والمعيار المختص برصد هذه الاستمرارية وتجسيدها، هو السبك وبذا يتبين لنا أن «السبك يلعب دوراً خاصاً فى خلق النص»[٥]

ونجد عند هاليداى ورقية حسن توضيحاً مفصلاً لسطح النص أو الأحداث اللغوية، حيث يصوران اللغة بوصفها نظاماً له ثلاثة مستويات، هى:

ـ الدلالة semantic (المعانى meanings) والنحو المعجمى lexico grammatical (الأشكال forms)، والصوتى phonological والخطى فى orthographic (التعبيرات expressions). المعانى تتحقق (تشفر coded) فى أشكال، والأشكال تتحقق (يعاد تشفيرها re coded) تباعا فى التعبيرات. وبتعبير أخصر: يصاغ المعنى، وهذه الصياغة تنطق أو تكتب:

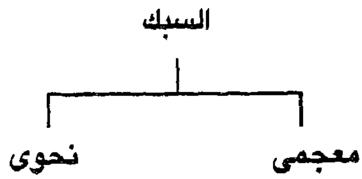
المعنى meaning (النظام الدالى the semantic system)

الصياغة wording (النظام النحو معجمى: the lexico-grammatical system)
النحو grammar والمفردات vocabulary

التصويب أو النطق/الكتابة (النظامان:الصوتى والخطى)
writing/sounding (the phonological and orthographic systems)

ومصطلح (الصياغة) يشير إلى الشكل النحوى المعجمى، اى اختيار الكلمات والبنيات النحوية، وفى هذا المستوى لا يوجد فاصل صارم بين المفردات والنحو... والسبك يتحقق جزء منه عبر النحو، وجزء عبر المفردات[٦].

وعلى هذا يذكر المؤلفان أنه"يمكنهما الإشارة إلى السبك النحوى **grammatical cohesion** والسبك المعجمى lexical cohesion[٧]:



وقبل تناول السبك بنوعيه، أود توضيح سبب تفضيل هذه الدراسة استخدام ترجمة الدكتور سعد مصلوح (Cohesion) إلى (السبك)[٨] فالمترجم أشار إلى أن مصطلح (السبك) «أقرب شئ إلى المفهوم المراد، وأكثر شيوعاً فى أدبيات النقد القديم»[٩] ويمكن توضيح هذا القرب والشيوع معاً بالرجوع إلى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، حيث نجد قدامى النقاد فى إشادتهم بالشعر ـ أو غيره ـ (المتلاحم الأجزاء)، استخدم كلمة (السبك)، كما أنهم فى استخدامهم هذا كثير ما يذكرون ـ تلميحاً حيناً وصراحة أحياناً ـ صفة الاستمرارية أو الاطراد التى تميز الشعر أو غيره ـ على مستوى الجملة أو البيت غالباً ـ (المتلاحم الأجزاء).

فالجاحظ يقول: «وأجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء سهل المخارج؛ فيُعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً جيداً وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الدهان»[١٠]

وأبو هلال العسكرى يقول ـ تعقيباً عل ابيات للنمر بن تولب ـ : «فهذه الأبيات جيدة

السبك حسنة الرصف»[11]، ويرد عند أسامه بن منقذ (باب الفك والسبك)، وقد عرف السبك بقول: «وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره، كقول زهير:

يطعنهم ما ارتموا، حتى إذا اطَّعنوا ضارَبَ، حتى إذا ما ضارَبُوا اعتنقا

ولهذا قال: خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعض برقاب بعض»[12]

وحين تحدث ابن الأثير عن علة تفضيل لفظ على آخر، قال: «ومن عجيب ذلك انك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه، وجل نظره. فمن ذلك قوله تعالى: (ما جعل اللهُ لرجلٍ من قلبين في جوفه)*١ وقوله تعالى: (ربِّ إني نذرتُ لك ما في بطني مُحرَّراً)*٢، فاستعمل «الجوف» في الأولى، و«البطن» في الثانية، ولم يستعمل «الجوف» موضع «البطن»، ولا «البطن» موضع «الجوف»، واللفظتان سواء في الدلالة، وهما ثلاثيتان في عدد واحد ووزنهما واحد أيضاً، فانظر إلى **سبك الألفاظ كيف تفعل**»[13]

ويرد عند ابن أبي الإصبع المصري (باب الانسجام)، وقد عرفه بقوله: «وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم، بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره»[14] وفي تعريفه للاطراد ـ وهو من البديع المعنوي ـ: قال: «وهو أن تطرد للشاعر أسماء متوالية يزيد الممدوح بها تعريفاً؛ لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتي منسوقة صحيحة التسلسل غير منقطعة، من غير ظهور كلفة على النظم، ولا تعسف في السبك، بحيث يشبه تحدرها باطراد الماء لسهولته وانسجام.»[15]

وفي قراءة جد مهمة وجد قيمة قام بها الدكتور تمام حسان لكلمات وتعبيرات جاءت في النقد العربي التراثي، عبر بها أصحابها ـ كما يذكر الدكتور تمام ـ عن انطباعاتهم وآرائهم اللغوية والنقدية. وحاول في قراءته هذه أن يفهم ـ في ضوء الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة ـ المقصود بهذه الكلمات والعبارات، ويصوغ ما فهمه في لغة محددة المصطلحات واضحة المقاصد، وكان من بين ما قرأه وفهمه (السبك)، وصاغ فهمه هذا في قوله: «**السبك إحكام علاقات الأجزاء. ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة**

المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوى من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعى الاختيار الأسلوبى، ورعاية الاختصاص والافتقار فى تريب الجمل»[16]

وهذا الكلام يكاد يتطابق ـ معنى ـ مع ما قاله هاليداى ورقية حسن وغيرهما، من انقسام السبك إلى: سبك معجمى، وسبك نحوى.

(١ - ١)

يتحقق السبك المعجمى بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين، هما:

١ ـ التكرار Reiteration أو Reccurrence **٢ ـ المصاحبة المعجمية** Collocation[17]

والمقصود بالتكرار هنا تكرار لفظتين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضرباً من ضروب الإحالة إلى سابق Anaphora؛ بمعنى أن الثانى منهما يحيل إلى الأول؛ ومن ثم يحدث السبك بينهما، وبالتالى بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى التكرار، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثانى من طرفى التكرار.

ولتوضيح هذا يذكر هاليداى ورقية حسن المثال التالى:

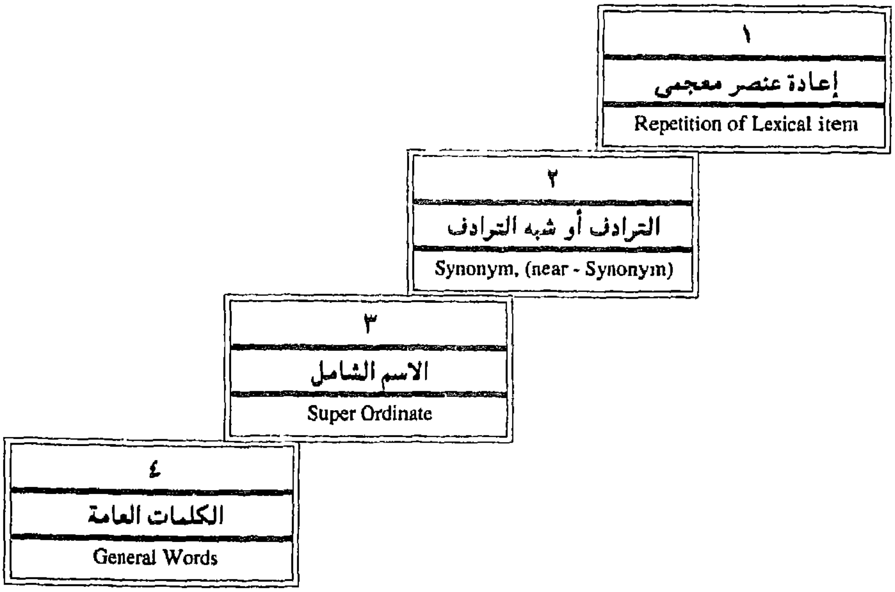
ـ اغسل وانزع نوى ست تفاحات. ضعها فى صحن مقاوم للنار.

فالضمير (ها) فى الجملة الثانية يحيل إلى (ست تفاحات) فى الجملة الأولى، كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، ومن ثم ترتبط الجملة الثانية بالأولى؛ مما يجعل هاتين الجملتين تشكلان نصاً، أو ـ على أقل تقدير ـ جزءاً من نص واحد. وإذا كان الضمير (ها) هنا قد قام بوظيفة الإحالة القبلية، والتى أدت ـ بدورها ـ إلى السبك، فإنه يمكن أن يقوم بهذه الوظيفة التكرار، وذلك كالتالى:

ـ اغسل وانزع نوى ست تفاحات. ضع التفاحات فى صحن مقاوم للنار

فقد تمت الإحالة هنا من خلال تكرار لفظ (التفاحات)؛ وبهذا يصبح التكرار المعجمى Lexical Reccurrence وسيلة من وسائل السبك[18]، بل ربما أكثر شيوعاً؛ إذ لهذا التكرار أنماط عديد، ونجد تجميعاً لها عند هاليدى ورقية حسن[19]، إذ التكرار ـ عندهما ـ سلم مكون من أربع درجات، يأتى فى أعلاه إعادة العنصر المعجمى نفسه، ويليه الترادف (أو شبه الترادف)، ثم الاسم الشامل، وفى أسفل السلم تأتى الكلمات العامة.

وهو ما يمكن توضيحه فى الرسم التالى:



و(إعادة عنصر معجمى) يقصد به تكرار الكلمة كما هى دون تغيير، أى تكرار تام أو محض Full Reccurrence، وذلك كما فى المثال السابق، وكما فى الفقرة التالية ـ وقد أخذها هاليداى ورقية حسن من قصة (الس فى ارض العجائب) ـ (٢٠):

كان هناك نبات عش الغراب Mushroom كبير الحجم بالقرب منها وفى طولها نفسه، وعندما نظرت تحت تهيأ لها أنها ترى أعلاه، ثم مطت جسمها، ووقفت على أطراف أصابعها؛ لطول حافة عش الغراب Mushroom

كما أن مثل هذا التكرار، قد يحدث أكثر من مرة ولأكثر من عنصر، كما فى النص التالى:(٢١)

كانت الجمعية تطلب من المقترض Borrower دائماً، أن يوقع على العقد Mortgage ويحكم إغلاقه فى حضور محام Solicitor، حتى يوقع عليه المحامى Solicitor بوصفه شاهدا Witness وكان هذا طلباً عاماً؛ حتى يكون المقترض Borrower ممثلاً بشكل قانونى، ويكون محاميه His Solicitor ـ عادة ـ الشاهد Witness على تنفيذ المقترض Borrower للعقد Mortgage.

ويشير دوبيوجراند ودريسلر إلى وظيفة أخرى ـ فضلا عن السبك ـ يؤديها هذا التكرار فى النصوص الشعرية Poetic texts، هى تجسيد المعنى؛ إذ فى هذه النصوص

«غالبا ما يكون التنظيم السطحى Surface Organization راجعاً إلى تحقيق توافقات أو تشابهات خاصة Special Correspondences مع المعنى Meaning والغرض Purpose من الاتصال جملةً Whole Communicton[٢٢] وقد عرض المؤلفان نموذجين، أحدهما من شعر تينى سون Tennyson، والآخر من شعر فروست Frost. وفى النموذج الأول تكرار لفظة (تحطم Break) ثلاث مرات متواليات، وحدوث هذا التكرار - حسبما ذكرا - فى أكثر من مقطع شعرى Stanza وقد أوحى هذا التكرار بحركة تكسر أو تحطم الأمواج على الصخر. وفى النموذج الثانى اختتام القصيدة بسطر شعرى مكرر مرتين، وقد جسد هذا التكرار - حسبما ذكر المؤلفان - المعنى الذى حمله هذا السطر؛ ومن ثم فهما نموذجان من نماذج التجسيد أو الأيقونة Iconicty[٢٣]. وقد يشابه هذا التكرار خاصة فى النموذج الأول، التكرار المتوالى للفظة (مطر) وفى أكثر من مقطع فى (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب.

وإذا كان عنصرا التكرار لا يؤديان إلى السبك المعجمى، إلا إذا كان لهما الإحالة نفسها، فكيف يؤديان إلى السبك إذا لم يتوفر ذلك؟ هذا السؤال طرحه هاليداى ورقية حسن، ومثّلا له بهذا المثال:

ما لهذا الولد الصغير يتلوى طول الوقت؟

أ - الأطفال الآخرون لا يتلوون

ب - الأطفال دائماً يتلوون

جـ - الأطفال الأصحاء لا يتلوون

د - يجب إبعاد الأطفال عن هنا.

وقد ذكرا أن كلمة (الأطفال) فى (أ، ب، جـ، د) لا تحيل إلى كلمة (طفل)، ومع هذا نجد سبكاً بينهما، فكيف حدث ذلك؟ حدث هذا السبك فى (أ) من خلال الإحالة المقارنة Comparative Reference؛ حيث يقارن بين هذا الطفل والأطفال الآخرين. وأما فى (ب، جـ، د) فقد حدث السبك من خلال علاقة التضمن أو الاحتواء Invlusive، حيث إن كلمة (الأطفال) تتضمن (طفل)[٢٤]. وإن كنت ألحظ هنا أن علاقة التضمن هذه موجودة - كذلك - فى (أ)؛ كما أن الإحالة المقارنة موجودة فى (جـ) كذلك. وعلى أية حال نخرج من هذا، بأن من التكرار ما يمكن تسميته تكرار المقارنة، وما يمكن تسميته تكرار التضمن.

وقد يتكرر العنصر المعجمى لكن مع شئ من التغيير فى الصيغة، ومن ثم يكون التكرار تكراراً جزئياً Partial Reccurrence والذى يعنى «الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوى Word - stems»[٢٥] وذلك كما فى العبارة التالية (وقد أخذها ديبوجراند ودريسلر من نص بيان إعلان الاستقلال الأمريكى)[٢٦].

- تتكون الحكومات من الناس، وتستمد سلطاتها من المحكومين أنفسم.

حيث ترجع كلمتا (الحكومات والمحكومين) إلى مادة واحدة (حكم)، مما جعلهما منسبكتين، إذن التكرار الجزئى - أيضاً - وسيلة من وسائل السبك المعجمى.

أما الدرجة الثانية فى سلم (التكرار)، فهى الترادف (أو شبه الترادف)*، ويعنى تكرار المعنى دون اللفظ. ومن أمثلة ذلك عند هاليداى ورقية حسن[٢٧].

قام السيد بيدفيرى بسرعة وركد، وكان يتخطى الحواجز وأحواض الزهور برشاقة، وأمسك بالسيف Sword ولوح به وألقاه، فومض البتار Brand العظيم فى ضوء القمر.

كما أن الترادف (أو شبه الترادف) قد يتكرر أكثر من مرة فى النص ولأكثر من كلمة، ومن ثم تتسع المساحة التى يحدث فيها سبكاً، وذلك كما فى الفقرتين التاليتين وقد أخذهما مارى مالون والمنجى حمودة[٢٨] من قصة «سندباد ووادى الماس»:

ثم لاحظت أن الوادى كله مضاء بضوء ناعم متلالئ وهو ضوء الشمس، وقد انعكست عليه مليون ماسة Diamonds ملقاة على الأرض. رأيت الجواهر Gems فى كل مكان، ولم أر فى حياتى ولا حتى فى أحسن بيوتات بغداد مثل هذه الكنوز Riches. وكانت هناك - أيضاً - حيات قاتلة تزحف حولها، وكان بعضها كبير جداً، إلى حد أنه يمكنها ابتلاعى كاملاً، وأدركت - حينئذ - أننى انا سندباد أتيت إلى وادى الماس الشهير، الذى لم يخرج أحد منه حياً.

كنت أشعر بالخوف Afraid، ولكن عندما أشرقت الشمس تحركت هذه المخلوقات الشريرة Evil Creatures نحو جحورها Holes المظلمة، تجولت فى الوادى طوال اليوم، باحثاً عن الماء ومكان آمن لقضاء الليل، ووجدت أخيراً كهفا Cave صغيراً، وبعد النظر فى كل مكان للتأكد من عدم وجود أى خطر، وضعت حجراً كبيراً فى مدخل الباب، تاركاً فتحة صغيرة للضوء، ولقد شعرت بالرعب Frightened طوال الليل؛ حيث كانت الحيات Snakes تصدر فحيحها عند مدخل الكهف، وعند الفجر بدأت هذه المخلوقات فى الابتعاد إلى أماكن اختفائها Hiding Places ولأنى كنت أشعر بالتعب والجوع الشديدين دحرجت الحجر بعيداً، وخرجت مرة ثانية إلى الوادى المضاء بضوء الشمس.

ففى هاتين الفقرتين نجد الترادف وشبه الترادف بين:

ماسة / الجواهر / الكنوز. الخوف/الرعب. المخلوقات الشريرة / الحيات. الجحور/ الكهف/ أماكن الاختفاء.

أما الدرجة الثالثة فى سلم التكرار فهى الاسم الشامل أو الأساس المشترك Superordinate وهو عبارة عن اسم يحمل أساساً مشتركاً بين عدة أسماء؛ ومن ثم يكون شاملاً لها، وذلك مثل الأسماء: الناس، الشخص، الرجل، ، المرأة، الولد، الطفل، البنت، فهى أسماء يشملها جميعاً الاسم (إنسان)(٢٩) وقد ذهب جون لاينز إلى أن مجموعة الألفاظ التى تندرج تحت اسم يجمعها أو يشملها، يطلق عليها (التواصل Hyponomy)، ويطلق على هذا الأسم الجامع ـ حسب ترجمة مجيد الماشطة وآخرين ـ (الأساس المجموعى Superordinate)؛ وعلى هذا «سنقول بأن القرمزى والأرجوانى والوردى ... إلخ هو متواصلات Co-Hyponyms لـ «أحمر»، وزنبقة ونرجس وياسمين... إلخ متواصلات لـ «وردة»، وبالمقابل فسنقول أن أحمر هو الأساس المجموعى Superordinate لمتواصلاتها»(٣٠) ومثل هذا التحليل الذى يعرف بتحليل المكونات أو التحليل المكونات Componential analysis(٣١) «يهيئ لنا ـ من حيث المبدأ ـ وسيلة نظامية واقتصادية لتمثيل علاقات المعنى القائمة بين الوحدات المعجمية فى لغات معينة»(٣٢)

ويقترب من درجة (الاسم الشامل) ـ إلى حد ما ـ الدرجة الأخيرة فى سلم التكرار وهى (الكلمات العامة). وهى كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول الموجود فى (الاسم الشامل)، ومثال ذلك:

ـ رأى هنرى أن يستثمر أمواله فى مزرعة البان. أنا لا أدرى ما الذى أوحى إليه بالفكرة.

فكلمة (الفكرة) كلمة عامة. وقد أحالت هنا إلى ما رآه هنرى فى الجملة الأولى(٣٣).

ويذكر هاليداى ورقية حسن مثالاً(٣٤)، يمكن أن يتحقق فيه السبك المعجمى بأى نمط من أنماط التكرار الأربعة السالف ذكرها، وهو:

شرعت فى الصعود Ascent إلى القمة الصعود The Ascent سهل للغاية.

التسلق	The climb
العمل	The Task
الأمر	The Thing
إنه	It

باستخدام أى من هذه البدائل، نحيل إلى كلمة (الصعود) فى الجملة الأولى، ومن ثم يحدث السبك. ففى البديل:

(١) إعادة العنصر المعجمى نفسه.

(٢) ترادف.

(٣) اسم شامل.

(٤) كلمة عامة.

(٥) استخدام الضمير.

(٢)

عولج (التكرار) فى البلاغة العربية، بوصفه أصلا من أصول البديع عند: ابن رشيق القيروانى، وابن أبى الإصبع المصرى، وبدر الدين بن مالك، والسجلماسى وغيرهم. كما عالجه غير هؤلاء - وربما بتفصيل أكثر - ولكن فى سياق بلاغى عام، كما هى الحال عند ضياء الدين بن الأثير، الذى عالجه فى سياق (الصناعة اللفظية).

وحد التكرار عندهم «هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً»[٣٥]، وفى حد آخر يكشف - ضمن ما يكشف - عن قسمى التكرار: «هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع) فى القول مرتين فصاعدا»[٣٦]، إذن فالتكرار قد يكون فى اللفظ والمعنى معاً و«هو التكرير اللفظى»[٣٧] وبتعبير اللسانيات النصية (إعادة العنصر المعجمى نفسه). ومن شواهده فى البلاغة العربية:

قوله تعالى: (والسَّابقون السَّابقون، أولئك المقرَّبون)*١، وقول عبيد بن الأبرص:

هَلّا سألتِ جموعَ كنـ ... دة يوم ولّوا اين اينا

وقول ابن المعتز[٣٨]

لسانى لسري كتومٌ كتومُ ... ودمعي بحبي نَمُوم نموم

ولى مالكٌ شفّنى حبُّه ... بديع الجمال وسيمٌ وسيم

له مقلتا شادن احور ... ولفظ سحورٌ رخيمٌ رخيم

فدمعي عليه سجومٌ سجومٌ ... وجسمى عليه سقيمٌ سقيم

وقد يكون التكرار في المعنى دون اللفظ «وهو التكرير المعنوي»[٣٩]، وباصطلاح اللسانيات النصية (الترادف أو شبه الترادف). ومن شواهده في البلاغة العربية:

قوله تعالى: (ولْتَكُنْ منكم أمّةٌ يدعون إلى الخيرِ ويأمرون بالمعروف وَيَنْهَوْنَ عن المنكر)*٢، وقوله تعالى: (قال إنّما أشكو بثّي وحزني إلى اللّهِ وأعلمُ من اللّهِ ما لا تعلمون)*٣، وقول الحطيئة[٤٠]:

قالت أمامةُ لا تجزعْ فقلتُ لها ... إنّ العزاء وإنّ الصبر قد غُلِبا

وقال المنخل اليشكري:

ولقد دخلتُ على الفتاة ... الخِدْر في اليومِ المطير

الكاعبِ الحسناء تَرْ ... فُلُ في الدِّمَقْسِ وفي الحرير

«فإن الدمقس والحرير سواء»[٤١]

وبداية نشير إلى ثمة مفارقات بين البلاغيين العرب وعلماء لغة النص*٤، في معالجة ظاهرة (التكرار)، نجملها فيما يلي:

الأولى: معالجة هذه الظاهرة ـ عند البلاغيين العرب ـ من منظور بلاغي صرف؛ ومن ثم كان التركيز على الكلام الأدبي والشعري خاصة، وكذلك القرآن الكريم من حيث إعجازه البلاغي. بينما عولجت الظاهرة ـ عند علماء لغة النص ـ من منظور لساني صرف؛ ومن ثم شملت النصوص بمختلف أنواعها، على أن منهم من حاول كشف نحو النص الأدبي / الشعري، مثل فان ديك.

الثانية: عدم الاقتصار في هذه المعالجة ـ عند علماء لغة النص ـ على مستوى الجملة، بل تجاوز هذا المستوى إلى الجمل والفقرة والنص بتمامه. بينما ركزت المعالجة عند البلاغيين العرب ـ أكثر ما ركزت وخاصة في مرحلة التقعيد على الجملة أو البيت، وإن جاءت عندهم ـ أحياناً ـ شواهد تجاوزت هذا المستوى.

الثالثة: وقف علماء لغة النص على أربع درجات للتكرار، وهم في هذا أفادوا من الدراسات اللغوية والدلالية المعاصرة، بينما وقف البلاغيون العرب على درجتين فقط (إعادة العنصر المعجمي، والترادف أو شبه الترادف)، لكن في الشواهد التي أوردها البلاغيون العرب وتعليقات بعضهم عليها ما يفيد ـ على نحو ما سيتضح لاحقاً ـ رصد الدرجة الثالثة في سلم التكرار (الاسم الشامل)، وإن لم يصطلحوا على تسميتها. كما أن عندهم رصداً دقيقاً وشاملاً لأنماط عديدة من إعادة العنصر المعجمي، وقد خصوا كل نمط بمصطلح خاص، وعدوه فنًا برأسه من فنون البديع، وربما يرجع ذلك إلى التنافس فيما بينهم على رصد نوع أو فرع جديد من البديع.

الرابعة: سيطرت الغاية التقعيدية التعليمية على البلاغة العربية ـ خاصة مرحلة التقعيد ـ بينما سيطرت على علماء لغة النص الغاية الوصفية التشخيصية.

وكان من نتائج هذه المفارقات ـ خاصة الأوليين ـ كشف البلاغيين العرب عن جانب أو جوانب دور هذه الظاهرة فى أدبية الكلام وشعريته على مستوى الجملة أو البيت غالباً، بينما كشف علماء لغة النص عن دور هذه الظاهرة فى (السبك)، والذى هو ـ عندهم ـ من أهم عوامل (النصية).

والسؤال الآن: كيف نلتفت فى الدرس البلاغى العربى المعاصر إلى هذا الأفق الجديد (السبك) لظاهرة التكرار؟ وهو التفات أحسبه مفيداً، لفاعلية هذا الأفق فى (النصية) من جانب، وفى (الأدبية/الشعرية) ـ حسبما جاء فى الدراسات الأسلوبية ـ من جانب آخر. والجانب الأخير هو ماعنى به البلاغيون العرب.

وبدهى أن نقول: إنه سيتجلى لنا ـ أكثر ما يتجلى ـ هذا الأفق الجديد، حين نتجاوز فى معالجة هذه الظاهرة وغيرها مستوى الجملة والبيت ، خاصة أنها فى واقع استخدامها متجاوزة هذا المستوى، ومن الشواهد الأدبية والقرآنية التى أوردها البلاغيون العرب أنفسهم، ما يعكس ذلك.

ولعل مما يحفزنا إلى كشف هذا الأفق الجديد ـ فضلاً عما سبق ـ ما لمحته هذه الدراسة أثناء البحث فى كلام بعض البلاغيين العرب، من استحسان فكرة (الترابط) وإشارة بعضهم إلى دور هذه الظاهرة فى ربط أجزاء الكلام، على نحو ما سيتضح لاحقاً.

(٢ ـ ١)

نبدأ بما رصده البلاغيون العرب من وظيفة أو وظائف للتكرار اللفظى، حيث إذا لم يكن له وظيفة فهو ـ عندهم ـ عيب، أو «الخُذْلان بعينه» على حد تعبير ابن رشيق(٤٢)، الذى رصد للتكرار اللفظى تسع وظائف، ترتبط كل وظيفة منها بالغرض الشعرى، يقول ابن رشيق: «ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان فى تغزل أو نسيب، كقول امرئ القيس، ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبدالكريم وغيره، ولا سلم سلامته فى هذا الباب:

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى خَالِ	ألحّ عليها كلُّ أسحمَ هطّالِ
وتحسبُ سلمى لاتزال كعهدنا	بوادى الخُزامى أو على راس أوْعالِ*
وتحسبُ سلمى لاتزال ترى طلا	من الوحش أو بيضا بميثاء محلالِ
ليالى سلمى إذ تُريك مُنَضَّداً	وجيدًا كجيد الرِّيم ليس بمِعْطالِ

وكقول قيس بن ذريح:

ألا ليت لُبْنى لم تكُنْ لي خلَّةً ... ولم تلقني لُبنى ولم أدر ما هيا

أو على سبيل التنويه به، والإشادة بذكر، إن كان فى مدح، كقول أبى الأسد:

ولائمة لامتك يافيضُ فى الندى ... فقلت لها: هل يقدحُ اللومُ فى البحرِ؟
أرادت لتثنى الفيض عن عادة الندى ... ومن ذا الذى يُثني السّحابَ عن القَطْرِ؟!
كأنّ وفودَ الفيض يوم تحمّلوا ... إلى الفيض لاقَوْا عنده ليلةَ القدرِ
مواقعُ جود الفيض في كلّ بلدةٍ ... مواقعُ ماءِ المُزْن فى البَلَدِ القَفْرِ

فتكرير اسم الممدوح هنا تنويه به، وإشادة بذكره، وتفخيم له فى القلوب والأسماع.
وكذلك قول الخنساء:

وإنّ صخراً لمولانا وسيّدُنا ... وإنّ صخراً إذا نشتو لنحّارُ

وإنّ صخراً لتأتم الهداةُ به ... كأنّه عَلَمٌ فى رأسِهِ نارُ

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، كقول بعضهم:

إلى كم وكم أشياء منكم تُريبُني ... أُغمّضُ عنها لستُ عنها بِذِي عَمِي

... أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه، أنشد سيبويه:

لا أرى الموتَ يسبق الموت شئٌ ... نغّص الموتُ ذا الغنى والفقيرا

أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيبانى:

أبا ثابتٍ لا تَعلقنك رماحُنا ... أبا ثابتٍ اقْصِر وعِرضُك سالمُ

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً، نحو قول متمم بن نويرة:

وقالوا: أتبكي كلُّ قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى فالدّكادكِ؟

فقلت لهم: إن الأسى يبعثُ الأسى ... دعوني فهذا كله قبرُ مالكِ

وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التى يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وُجِد. أو على سبيل الاستغاثة... ويقع التكرار فى الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، كقول ذى الرمة يهجو المرئى:

تسمّي امرأ القيس بن سعد إذا اعتزت وتابي الشبال الصُهب والأنفُ الحُمْرُ
ولكنّما أصل امرئ القيس معشرُ يّحل لهم لحمُ الخنازير والخمرُ
نصابُ امرئ القيس العبيدُ وإنهم ممرُ المساحي لافلاةٌ ولا مِصْرُ
تَخطّي إلي الفقر امرؤ القيس إنه سواءٌ علي الضيف امرؤ القيس والفقرُ
تحب امرؤ القيس القرى أن تناله وتابي مقاريها إذا طلع الفجرُ
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ ووافٍ وما فيكم وفاءٌ ولا غدرُ

ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص...»(٤٣)

ونلحظ فى بعض الشواهد السابقة تجوز التكرار مستوى الجملة والبيت، وحدوثه أكثر مرة، وإحالته فى كل مرة إلى الطرف الآخر من طرف أو أطراف التكرار؛ مما جعله عاملاً لغوياً من عوامل تجسيد (الاستمرارية) فى هذه الأبيات، استمرارية المتحدث عنه، أو المحور الذى تدور حوله الأبيات: سلمى، لبنى، فيض، صخر. بحيث يمكن أن نقول إن كل اسم من هذه الأسماء يصلح أن يكون عنواناً للأبيات الوارد فيها. وليس بالضرورة أن يكون المتحدث عنه واحداً حتى يكون هناك استمرارية، بل يمكن أن يتغير الموضوع، وتظل الاستمرارية قائمة، وهو ما حدث بالفعل فى أبيات امرئ القيس السابقة، حيث إننا لو رجعنا إلى الأبيات السابقة عليها، لوجدناها فى الطلل أو ديار سلمى، وكان آخر الأبيات الدائرة حول الديار هو البيت الأول فى الأبيات المستشهد به هنا، فما حدث أن امرأ القيس وقف فى مطلع قصيدته على الطلل:

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يَعِمَن من كان في العُصُر الخالي(٤٤)
وهل يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مُخلّدٌ قليلُ الهمومِ ما يبيتُ باوجالِ
وهل يَعِمَنْ من كان أحدثُ عهدِهِ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوالِ

ثم أسند الديار إلى صاحبتها:

ديارٌ لسلمي عافياتٌ بذى خالٍ ألح عليها كلُ أسْحمَ هَطالِ

وبهذا الإسناد أو منه انتقل إلى سلمى نفسها؛ أى أن امرأ القيس استثمر هنا التكرار فى الانتقال من موقف لآخر، وهو ما يعرف فى البديع بحسن التخلص.

وكذلك ليس بالضرورة أن يكون طرفا التكرار فى بيتين متوالين؛ حتى يتم السبك وتتجسد الاستمرارية، بل يمكن أن يتم هذا وطرفا التكرار فى أبيات متباعدة. وهذا ما حدث بالفعل ـ أيضاً ـ فى قصيدة امرئ القيس هذه، فلو استكملنا قراءة ما جاء بعد

الأبيات التى استشهد بها ابن رشيق، لوجدنا بعدها ثلاثة وعشرين بيتاً تدور حول (بسباسة)[٤٥] ولَهْو امرئ القيس، ثم:

وقـد علمتْ سلمى وإن كـان بَعْلُهـا بأنّ الفتى يَهْذِى وليس بِفَعَّالِ

فردنا تكرار الاسم (سلمى) مرة ثانية إلى الأبيات التى كانت تدور حول (سلمى)، بل إن حدوث هذا التكرار الذى يبدو مفاجئاً، يجعلنا نعيد النظر فى الثلاثة والعشرين بيتاً الفاصلة بين طرفى التكرار، إذ ربما تكون هذه الأبيات الثلاثة والعشرون ماتزال تدور حول سلمى، وإن بدت تحت اسم آخر (بسباسة).

ونعود لابن رشيق فنقول: ما أثبته من وظائف للتكرار اللفظى أمر لا ننكره عليه، خاصة أنها وظائف تخفف من حدة عيب لحظة بعض علماء لغة النص على التكرار، وهو الإقلال من الإخبارية Informativity[٤٦] لكن مع عدم الإنكار هذا لا نثبّت هذه الوظائف؛ أى عدم حصر التكرار فيها، أو فرض أى منها على التكرار حين التعامل مع النص الشعرى. وإنما يترك الأمر لما يسفر عنه التحليل، وبصيغة أخرى ننتقل من التقعيد إلى الوصف والتشخيص.

ولعل شيئاً من هذا الانتقال نلمحه لدى ابن الأثير حين تعامله مع التكرار فى القرآن الكريم، إذ كان يفسره ويفسر فائدته فى إطار السياق المقالى، والسياق المقامى أحياناً. فمن التكرار اللفظى عند ابن الأثير ما «يدل على معنى واحد، والمقصود به غرضان مختلفان، كقوله تعالى: **(وإذْ يعدِكُم اللّه إحدى الطائفتين أنّها لكم، وتَوَدُّون أنّ غيرَ ذاتِ الشّوكَة تكونُ لكم، ويريدُ اللّهُ أن يحقّ الحقّ بكلماته ويقطعَ دابرَ الكافرين، ليحق الحقّ ويُبطلَ الباطل ولو كره المجرمون)***[١]، هذا تكرير للفظ والمعنى، وهو قوله «يحق الحق. وليحق الحق»، وإنما جئ به هاهنا لاختلاف المراد، وذاك أن الأول تمييز بين الارادتين، والثانى بيان لغرضه فيما فعل من اختيار ذات الشوكة على غيرها، وأنه ما نصرهم وخذل أولئك إلا لهذا الغرض. ومن هذا الباب قوله تعالى: (قُلْ إنّى أُمِرتُ أنْ أعبدَ اللّهَ مخلصاً له الدينَ، وأُمِرتُ لأن أكونَ أوّل المسلمين. قُل إنّى أخافُ إنْ عَصَيْتُ ربّى عذابَ يوم عظيم قُلْ اللّه أعبُدُ مخلَصاً له دينى، فاعبدوا ما شئتم من دونه)*[٢]. فكرر قوله تعالى: (قل إنّى أُمِرْتُ أن أعبُدَ اللّهَ مخلِصاً له الدين)، وقوله: (قُل اللّهَ أعْبُد مخلصاً له دينى) والمراد به غرضان مختلفان، وذلك أن الأول إخبار بأنه مأمور من جهة الله بالعبادة له والإخلاص فى دينه، والثانى إخبار بأنه يخص الله وحده دون غيره بعبادته. مخلصاً له

دينه، ولدلالته على ذلك قدم المعبود على فعل العبادة في الثاني، وأخره في الأول؛ لأن الكلام أولاً واقع في العمل نفسه وإيجاده، وثانياً فيمن يفعل الفعل من أجله، ولذلك رتب عليه (**فاعْبُدوا ما شِئتم من دونه**)»[٤٧].

وكذلك الأمر عند ابن الأثير حين تعامله مع التكرار على مستوى المفردات، كما في قوله تعالى: (**بسمِ اللّهِ الرَّحمنِ الرَّحيم. الحمْدُ للّهِ ربِّ العالمين. الرّحمن الرَّحيم. مالك يوم الدِّيَن**)*١ حيث يقول ابن الأثير عن التكرار في هذه الآيات «فكرر» الرحمن الرحيم، مرتين، والفائدة في ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثاني بأمر الآخرة. فما يتعلق بأمر الدنيا يرجع إلى خلق العالمين في كونه خلق كلا منهم على أكمل صفة، وأعطاه جميع ما يحتاج إليه حتى البقة والذباب. وقد يرجع إلى غير الخلق كإدرار الأرزاق وغيرها. وأما ما يتعلق بأمر الآخرة، فهو إشارة إلى الرحمة الثانية في يوم القيامة، الذي هو يوم الدين»[٤٨] ومن ثم يقرر ابن الأثير مبدأ الرجوع إلى السياق المقالي في تفسير التكرار، وإن قصر هذا المبدأ على التعامل مع القرآن الكريم: «وبالجملة فاعلم أنه ليس في القرآن مكرر لا فائدة في تكريره، فإن رأيت شيئاً منه تكرر من حيث الظاهر، فأنعم نظرك فيه فانظر إلى سوابقه ولواحقه؛ لتنكشف لك الفائدة منه»[٤٩].

(٢ - ٢)

أما فيما يتعلق بتكرار المعنى دون اللفظ، فنجد ابن الأثير يحاول إثبات ما بين طرفي هذا التكرار من فارق في المعنى رغم وحدته بينهما، ومن ثم يكون لهذا التكرار وظيفة إضافية إخبارية جديدة. فمن هذا التكرار ـ عنده ـ ما «يدل على معنيين مختلفين: وهو موضع من التكرير مشكل؛ لأنه يسبق إلى الوهم أنه تكرير يدل على معنى واحد. فمما جاء منه حديث حاطب بن أبي بلتعة في غزوة الفتح، وذاك أن النبي ﷺ أمر علي بن أبي طالب والزبير بن المقداد ـ رضي الله عنه ـ فقال: اذهبوا إلى روضة خاخ، فإن بها ظعينة معها كتاب، فأتوني به، قال علي ـ رضي الله عنه ـ: فخرجنا تتعادى بنا خيلنا؛ حتى أتينا الروضة، وإذا فيها الظعينة، فأخذنا الكتاب من عقاصها، وأتينا به رسول الله ﷺ، وإذا هو من حاطب بن أبي بلتعة إلى ناس من المشركين بمكة، يخبرهم ببعض شأن رسول الله ﷺ فقال له : ما هذا ياحاطب؟ فقال: يارسول الله لا تعجل عليّ، إني كنت أمرأ ملصقاً في قريش، ولم أكن من انفسهم، وكان معك من المهاجرين لهم قرابة يحمون بها أموالهم وأهليهم بمكة، فأحببت إذ فاتني ذلك من النسب أن أتخذ عندهم يدا يحمون بها قرابتي، **وما فعلت ذلك كفراً ولا ارتداداً عن ديني، ولا رضا بالكفر بعد الاسلام، فقال**

رســول اللهﷺ: إنه قد صدقكم. فقوله (مافعلت ذلك كفرا ولا ارتدادًا عن دينى، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام)، من التكرير الحسن. وبعض الجهال يظنه تكريراً لافائدة فيه، فإن الكفر والارتداد عن الدين سواء، وكذلك الرضا بالكفر بعد الإسلام. وليس كذلك، والذى يدل عليه اللفظ هو أنى لم أفعل ذلك وأنا كافر، أى: باق على الكفر، ولا مرتداً أى: أنى كفرت بعد إسلامى، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام، أى: ولا إيثارًا لجانب الكفار على جانب المسلمين، ... والذى يجوزه أن هذا المقام هو مقام اعتذار وتنصل عما رمى من تلك القارعة العظيمة، التى هى نفاق وكفر، فكرر المعنى فى اعتذاره قصداً للتأكيد والتقرير لما ينفى عنه ما رمى به».(٥٠)

ونلحظ فى محاولة ابن الأثير إثبات الفارق فى المعنى هنا، إتكاءه على ما يعرف بـ(شبه الترادف) تقريباً، وذلك من خلال إرجاع الفارق إلى توجه المعنى فى (وأنا كافر) إلى زمن سابق (قبل الإسلام)، ثم توجه فى (ولا مرتداً) إلى زمن لاحق (بعد الإسلام). كما نلحظ اعتماده فى تبرير استخدام هذا التكرار، على جانب مقامى (مقام الاعتذار).

كما يشير ابن الأثير فى موضع آخر إلى ضرب آخر من ضروب التكرار المعجمى أو الترادف، وهو الانتقال من العام إلى الخاص، وهو انتقال يهدف ـ حسبما رأى ابن الأثير ـ إلى التركيز على المتنقل إليه وبيان أفضليته أو أهميته، يقول ابن الأثير: «ومما ينتظم بهذا السلك أنه إذا كان التكرير فى المعنى يدل على معنيين أحدهما خاص والآخر عام، كقوله تعالى: (وَلْتَكُنْ منكم أمّةٌ يدعون إلى الخير وَيأْمُرون بالمعروفِ ويَنْهَوْن عن المنكر)*[١]، فإن الأمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمراً بالمعروف؛ وذاك أن الخير أنواع كثيرةً، من جملتها الأمر بالمعروف. فائدة التكرير ها هنا أنه ذكر الخـــاص بعد العام؛ للتنبيه على فضيلة، كقوله تعالى: (حافظُوا على الصلَوات والصلاةِ الوُسْطَى)*[٢]، وكقوله تعالى: (فيهما فاكهةٌ ونخلٌ ورُمانٌ)*[٣] وكقوله تعالى: (إنا عرضنا الأمانةَ على السموات والأرضِ والجبالِ، فَأَبَيْنَ أن يَحْمِلْنَها)*[٤]، فإن الجبال داخلة فى جملة الأرض، لكن لفظ الأرض عام والجبال خاص. وفائدته ها هنا تعظيم شأن الأمانة المشار إليها وتفخيم أمرها»(٥١).

ونلحظ هنا ـ أولاً ـ ما نبه إليه ابن الأثير من اندراج لفظة (المعروف) تحت لفظه (الخير)، ولفظتى (نخيل ورمان) تحت لفظة (فاكهة)، ولفظة (الجبال) تحت لفظة (الأرض). وهذا ـ فيما أرى ـ فكرة الاسم الشامل Superordinate. ونلحظ ـ ثانيا وهو الأهم ـ تجاوز هذا الضرب من الترادف مستوى الجملة فى الشاهد الأول، حيث جاء الاسم الشامل (الخير) فى نهاية الجملة الأولى، بينما جاء الاسم المندرج تحته (المعروف) فى نهاية الجملة الثانية، ولو نظرنا من منظور ترادف (أو شبه ترادف) الجمل، لا المفردات فقط وهو ما

يعرف بالصياغة الموازية Paraphrase لوجدنا هذا الترادف قائماً بين الجمل الثلاثة فى هذه الآية؛ ولكون الترادف فيها من باب الانتقال من العام إلى الخاص، فإن الجملة الأولى (يدعون إلى الخير) تعد ـ إن جاز الاصطلاح ـ (الجملة الشاملة)؛ لاشتمالها على جملتين أخريين (يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر)، وعلى أية حال سيكون للدراسة عودة إلى ترادف الجمل فى الفصل القادم.

(٢ - ٣)

ويبقى بعد ذلك فى تراثنا البلاغى، إشارة إلى وظيفة أخرى للتكرير اللفظى، وهى إشارة لم يكتب لها ـ للأسف ـ الالتفات إليها بشكل يعمقها ويوسعها، مع أن فيها إضافة جديدة ومفيدة؛ إذ هى إشارة إلى وظيفة هذا التكرار فى الربط بين أجزاء الكلام.

فالسجلماسى بعد أن اصطلح على تسمية هذا الضرب من التكرار (البناء) ـ ولنلحظ ما فى هذا المصطلح من دلالة الربط والتلاحم ـ قال: «البناء: وهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق، المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعداً؛ خشية تناسى الأول لطول العهد به فى القول. ومن صوره الجزئية قوله عز وجل: (أَيَعِدُكم أنّكم إذا مِتُّم وكنتم تُراباً وعظامــاً أنكم مُخْرَجُون)*[1] فقوله «انكم» الثانى بناء على الأول وإذكار به؛ خشية تناسيه لطول العهد به فى القول. وقوله عز وجل: (وهم عن الآخرة هم غافلون)*[2] وما كان مثله، فقوله (هم) الثانى بناء على الأول لما طال القول، وكان قوته بوجه ما قوة التأكيد اللفظى. ويمكن أن يكون من هذا النوع قوله عز وجل فى قصة الذبيح، ثناء على إبراهيم عليهما السلام: (إنّا كذلك نجزى المحُسنين إنّ هذا لَهُو البَلاَءُ المبُين. وفديناه بذْبحٍ عظيم. وتركنا عليه فى الآخرين. سلام على ابراهيم. كذلك نجزى المحسنين)*[3] فقوله: (كذلك نجزى المحسنين)، بناء ولذلك قيل فيه «كذلك نجزى المحسنين» بغير (إن)، وفى غيره من مواضع ذكره، (إنا كذلك)؛ لأنه بنى على ما سبقه فى هذه القصة من قوله «إنا كذلك»، فكأنه ـ كما قيل ـ استخف بطرح «إن»؛ اكتفاء بذكره أولا عن ذكره ثانياً»(٥٢).

وواضح ما فى هذا الكلام من دور التكرار فى تنشيط ذاكرة المستمع أو القارئ، وذلك فى بإحالة (أنكم) الثانية إلى (انكم) الأولى، والتى طال العهد بينهما على حد تعبير السجلماسى؛ حيث جاءت (أنكم) وبعدها جملة ليس فيها خبر (أن)، ثم جملة ثالثة ليس فيها ـ أيضاً ـ خبر (أن)، وحين أريد إيراد هذا الخبر فى الجملة الثالثة، كان قد طال

العهد بين (أن) واسمها من جهة، وخبرها من جهة أخرى؛ مما يُخشى معه التناسى، فاعيدت أن واسمها (انكم) مرة ثانية؛ لمحو ما خشى منه (النسيان)؛ ولترتبط اجزاء الكلام بعضها ببعض، وكذلك الأمر فى الشاهدين: الثانى والثالث خاصة. ومما قد يجب ذكره هنا أن بعضاً من علماء لغة النص مثل ديبوجراند ودريسلر، يعتمدون فى كشفهم عن أوجه الترابط فى النص، يعتمدون على إنجازات علم النفس المعرفى أو الإدراكى فى مجال دراسة الذاكرة بنوعيها: الطويلة المدى والقصيرة المدى، وآليات التذكر.

والحق أنه لم تكن إشارة السجلماسى هذه، هى الأولى من نوعها فى البلاغة العربية، بل قد سبقه إليها ضياء الدين بن الأثير، حيث قال ـ نافيا إدراج مثل هذا التكرار فى تكرار المعنى بإضافته إلى نفسه*[1] ـ قال: «ولربما ادخل فى التكرير من هذا النوع ما لبس منه، وهو موضع لم ينبه عليه أيضاً أحد سواى. فمنه قوله تعالى: (ثم إنّ ربّك للذين عملوا السُّوء بجَهَالةٍ ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا. إنّ ربّك من بعدها لَغَفُوُر رحيم)*[2]، فلما تكرر «إن ربك»، مرتين علم أن ذلك أدل على المغفرة، وكذلك قوله تعالى: (ثم إن ربك للذين هاجروا من بعد ما فُتنُوا ثم جاهدوا وصبروا إنّ ربّك من بعدها لغَفُوُر رحيم)*[3] ومثل هذا قوله تعالى: (لا تَحْسَبَنَّ الذين يَفْرَحوْن بما أَتَوْا ويُحبِّون أن يُحْمَدوُا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب)*[4] وهذه الآيات يظن أنها من باب التكرار، وليست كذلك. وقد أنعمت نظرى فيها فرايتها خارجة عن حكم التكرير، وذلك أنه أطال الفصل من الكلام، وكان أوله يفتقر إلى تمام لا يفهم إلا به، فالأولى فى باب الفصاحة أن يعاد لفظ الأول مرة ثانية، ليكون مقارناً لتمام الفصل؛ كى لا يجئ الكلام منثوراً لاسيما فى (إن وأخوتها). فإذا وردت «إن» وكان بين اسمها وخبرها فسحة طويلة من الكلام؛ فإعادة «إن» أحسن فى حكم البلاغة والفصاحة، كالذى تقدم من هذه الآيات. وعليه ورد قول بعضهم من شعراء الحماسة.

اسْجنًا وقيداً واشتياقاً وغُربةً ... ونَأىَ حبيب إنّ ذا لعظيمُ
وإن امرأ دامت مواثيقُ عهدِهِ ... على مثل هذا إنّه لكريمُ

فإنه لما طال الكلام بين اسم (إن) وخبرها، أعيدت (إن) مرة ثانية؛ لأن تقدير الكلام: وإن امرأ دامت مواثيق عهده على مثل هذا لكريم، لكن بين الاسم والخبر مدى طويل، فإذا لم تعد (إن) مرة ثانية؛ لم يات على الكلام بهجة ولا رونق وهذا لا يتنبه لاستعماله إلا الفصحاء، إما طبعاً وإما علماً(٥٣).

ومن بعد ابن الأثير والسجلماسى، كرر ابن القيم هذه الإشارة، ونص صراحة على دور مثل هذا التكرار فى وصل أول الكلام بآخره، حيث قال: «وقد يكرر القول طلبا لدوام

تذكر الإرهاب كما كرر فى سورة الرحمن (فبأىّ آلاءً ربكما تكذّبان)*[1] وقد يكرر اللفظ ـ أيضاً ـ ليتصل أول الكلام بآخره اتصالا جيداً، كمَا فى قوله تعالى (ثم إنَّ ربَّك للذين عملوا السُّوء بجهالةٍ ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا؛ إنَّ ربَّك من بعدها لغفورٌ رحيم)*[2]. ومن ذلك الآية التى قبل هذه الآية، ومَن ذلك قوله تعالى: (إنى رأيت أحد عشر كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لى ساجدين)*[3]»(٥٤)

(٣)

ويأخذ التكرار اللفظى (تكرار اللفظ مع اتحاد المعنى) أشكالاً أو أنماطاً عديدة رصدها البلاغيون العرب، فاصلين إياها ـ أولاً ـ عن هذا التكرار، وفاصلين ـ ثانياً ـ بين هذه الأنماط، جاعلين لكل نمط مصطلحاً خاصاً، ومعدين كل نمط فناً برأسه. وهذان الفصلان يعكسان سيطرة النزعة التجزئية أو التفتيتية على البلاغيين العرب بصفة عامة؛ إذ أن هذه الأنماط ـ مع عدم إنكار تخصيص مصطلح لكل منها ـ وإن كان بينها وبين ما اختص بمصطلح (التكرار) فارق أو أكثر، فإنها فى النهاية تندرج فى إطاره.

فمن هذه الأنماط (الترديد)، «وهو أن يأتى الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر فى البيت نفسه، أو فى قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

مَن يلقَ يوماً على عِلاّته هَرِماً ... يلق السَّماحةَ منه والنَّدى خُلُقاً

فعلق (يلق)، بهرم، ثم علقها بالسماحة. وكذلك قوله أيضاً :

ومَن هابَ أسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ ... ولو رَام أسبابَ السَّماءِ بسلَّم

فردد (أسباب) على ما بينت»(٥٥)

فهنا تكرار الكلمة لفظاً ومعنى، بيد أن ثمة تغييراً فى المعنى، لا يرجع إلى الدلالة المعجمية للكلمة نفسها، وإنما يرجع إلى تغير ما أُسندت إليه، وهذا هو الفارق الفاصل بين هذا النمط و(التكرار). وهو فارق لا يلغى التكرار المعجمى؛ ومن ثم السبك المعجمى بين طرفى الترديد، وإنما يلغى أو ـ على الأقل ـ يخفف من حدة العيب الذى أخذه ديبو جراند ودريسلر على (التكرار)، وهو الإقلال من الإخبارية.

كما أن لهذا النمط ميزة أخرى، هى أنه لا يربط بين طرفيه فقط، إنما يربط ـ كذلك وفيما أرى ـ بين المسند إليه الطرف الأول والمسند إليه الطرف الثانى، وهو ما يمكن

توضيحه من خلال الوقوف أمام بيت زهير:

من يلقَ يوماً علي عِلاته هرِماً ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يلقَ السماحةَ منه والندى خُلُقاً

فقد تم هنا ارتباط طرفى الترديد من خلال علاقة التكرار. كما أن كل طرف من هذين الطرفين مرتبط بكلمة أخرى (هرم/السماحة) من خلال علاقة الإسناد، وهى علاقة تعنى التلازم بين طرفيها؛ ومن ثم فدخول أحدهما (يلق) فى ارتباط بطرف آخر (يلق)؛ يتبعه دخول الثانى (هرم/السماحة) فى هذا الارتباط. كما أن استبدال المسند إليه الثانى (السماحة) بالمسند إليه الأول (هرم)؛ يعنى التكافؤ بينهما، فهرم هو السماحة، والسماحة هى هرم. وهو تكافؤ أحسبه موضع جذب انتباه المستمع أو القارئ وتركيزه؛ لأن طرفى هذا التكافؤ بارزان جداً؛ لكونهما الفاعلين فى إحداث تغيير بين (يلق) الأولى و(يلق) الثانية.

وإذا كان الترديد يسهم فى السبك المعجمى، فإن هذا الإسهام سيظل محدوداً مساحة: مساحة البيت أو قسيم منه؛ وذلك بسبب اشتراط مجيئة (فى البيت نفسه أو فى قسيم منه). وهو شرط يصعب إلغاؤه؛ لأنه بإلغائه تلغى صفة (التردد) نفسها، وهى التى من أجلها ـ فيما أظن ـ سمى هذا النمط (الترديد)، وهى صفة تحقق تردداً صوتياً، وهو تردد يقصده ـ فيما أظن ـ البلاغيون العرب فيما يقصدون من وراء هذا النمط. وهو تردد يتناسب وطبيعة الشعر، كما أن هذا التردد الصوتى أداة من أدوات السبك النحوى على نحو ما سوف نرى. وعلى أية حال فإن هذا السبك المعجمى المحدود مساحة، قد يتسع ليشمل أكثر من جملة، وذلك حين يكون البيت أو قسيم منه مكوناً من أكثر من جملة، كما هى الحال فى أبيات زهير السابقة.

ويلتفت ابن أبى الإصبع المصرى إلى وظيفة السبك التى يؤديها (الترديد)، وإن عبر عنه بصيغة أخرى، وعدها ـ بشروط معينة ـ نوعاً من أنواع الترديد، حيث قال: «ومن الترديد نوع آخر يسمى ترديد الحبك ويسمى بيته المحبوك، وهو أن تبنى من جمل ترد فيه كلمة من الجملة الأولى فى الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة فى الرابعة، بحيث تكون كل جملتين فى قسم، والجملتان الأخيرتان غير الجملتين الأوليين فى الصورة، والجمل كلها سواء فى المعنين، كقول زهير:

يطعنهم ما ارْتَمَوْا حتّى إذا اطّعنوا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ضَارَبَ حتّى إذا ما ضَارَبُوا اعتنقَا

فقد ردد كلمة من الجملة الأولى فى الجملة الثانية، وردد كلمة من الجملة الثالثة فى الجملة الرابعة ثنتان فى كل قسم، وكل جملتين متفقتان فى الصورة غير أنهما مختلفتان،

إذا نظرت إلى كل قسم وجملته، وإن اشتركا فى المعنى، فإن صورة الطعن غير صورة الضرب، ومعنى الجميع واحد، وهو الحماسة فى الحرب»(٥٦)

وقريب جداً من (الترديد) نمط آخر من أنماط التكرار اللفظى، وهو (التعطف) وحده «أن يأتى الشاعر فى المصراع الأول من البيت بلفظة ويعيدها بعينها، أو بما يتصرف منها فى المصراع الثانى، فشبه مصراعا البيت فى انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين، فى كون كل عطف منهما يميل إلى الجانب الذى يميل إليه الآخر»(٥٧)، وعلى هذا فالتعطف شبيه بالترديد، «والفرق بينهما من وجهين: الأول: أن الترديد لا يشترط فيه إعادة اللفظة فى المصراع الثانى، بل لو أعيدت فى المصراع الأول، صح بخلاف التعطف. والثانى: أن الترديد يشترط فيه إعادة اللفظة بصيغتها، والتعطف لا يشترط فيه ذلك بل يجوز أن تعاد اللفظة بصيغتها وبما يتصرف منها. كلفظ (ساق) و(سقت) فى قول أبى الطيب:

فَسَاقَ إِلَيَّ الْعُرْفَ غَيْرَ مُكَدَّرٍ ... وسُقْتُ إِلَيْهِ الشُّكْرَ غَيْرَ مُذَمَّمِ(٥٨)

وبالوجه الأول من وجهى الافتراق، تزداد احتمالية تجاوز السبك مستوى الجملة، عما هى عليه فى (الترديد). وبالوجه الثانى يتنوع شكل التكرار فى (التعطف)؛ إذ لا يكون التكرار فى (الترديد) إلا تكراراً محضاً أو تاماً، بينما فى (التعطف) قد يكون كذلك، وقد يكون تكراراً جزئياً. وهذا التنوع مما يزيد احتمالية تكرار (التعطف)، ومن ثم تزداد درجة السبك، وهذا ما حدث فى قول المتنبى:

فَسَاقَ إِلَيَّ الْعُرْفَ غَيْرَ مكَدّرٍ ... وسُقْتُ إِلَيْهِ الشُّكْر غَيْرَ مُذَمَّمِ

فهذا البيت «انعطفت فيه ثلاث كلمات من صدره على ثلاث كلمات من عجزه، ففيه بهذا الاعتبار ثلاث تعطفات، وذلك قوله: (فساق)، فإنها انعطفت على قوله فى العجز (وسقت)، وقوله (إلىّ) فإنها انعطفت على قوله فى العجز (إليه)، وقوله غير، فإنها انعطفت على قوله فى العجز (غير)(٥٩)

ويلتفت ابن أبى الإصبع إلى وجه آخر من وجوه التناسب فى هذا البيت - أيضاً - وهو التوازى الصوتى، حيث قال: «ثم فى البيت من المناسبة ما لم يتفق فى بيت غيره، فإن كل لفظة فى صدره على الترتيب وزن كل لفظة فى عجزه وكل جملة، كقوله (فساق) و(سقت) و(إلى) و(إليه) و(العرف) و(الشكر) و)(غير) و(غير) و(مكدر) و(مذمم). فهذه مفردات الألفاظ، وأما الجمل المركبة منها، فانظر إلى قوله: (فساق إلىّ) و(سقت إليه)، و(العرف) و(الشكر)، و(غير مكدر) و(غير مذمم)»(٦٠) والتوازى الصوتى - ايضاً - أداة سبك نحوى، مما يعنى ارتفاع درجة السبك فى هذا البيت (معجمياً ونحوياً).

وينسحب على (التعطف) ما ذكر سابقاً عن (الترديد)، من وجود بُعْد صوتى فيه، وكونه يختص ـ اولا وغالباً ـ بالشعر، وصعوبة إلغاء شرط حصره داخل البيت.

(٣ - ١)

وقريب من الترديد والتعطف نمط آخر من أنماط التكرار اللفظى، وهو (رد العجز على الصدر)، وهو فى النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، فى أول الفقرة والآخر فى آخرها، كقوله تعالى: (وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه)*، وقولهم: (الحيلة ترك الحيلة)، وكقولهم: (وسائل اللئيم يرجع ودمعه سائل)... وفى الشعر: أن يكون أحدهما فى آخر البيت، والآخر فى صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو فى صدر الثانى. فالأول كقوله:

سريعٌ إلى ابن العمِّ يلطِمُ وجهَهُ ... وليس إلى داعي النَّدى بسريع

والثاني، كقول الحماسى:

تمتَّعْ من شميم عَرَارِ نجْدٍ ... فما بعد العشيَّةِ من عَرَارِ

والثالث كقوله ايضاً:

ومن كان بالبيضِ الكواعبِ مُغْرَماً ... فما زلتَ بالبيضِ القواضبِ مُغرماً

والرابع كقول الحماسى:

وإن لم يكن إلا معرَّجَ ساعةٍ ... قليلاً، فإني نافعٌ لي قليلُها

والخامس كقول القاضى الأرجانى:

دعاني من ملامكما سَفَاها ... فداعي الشَّوقِ قبلكما دعاني

....

والسادس كقول الآخر:

وإذا البلابل افصحت بلغاتها ... فانفِ البلابلَ باحتساءِ بلابلِ

والسابع كقول الحريرى:

فمَشْغُوفٌ بآيات المثاني ... ومفتونٌ برنَّات المثاني

والثامن كقول القاضى الأرجانى:

املتهم ثم تأملتهم … فلاح لي ان ليس فيهم فلاحُ

والتاسع كقول البحترى:

ضرائبُ ابدعتها في السَّماحِ … فلسنا نري لك فيها ضريبا

والعاشر كقول امرئ القيس:

إذا المرءُ لم يَخْزُنْ عليه لسانَه … فليس علي شيءٍ سِواه بخَزّان

... والحادى عشر كقول الآخر:

فدعِ الوعيدَ؛ فما وعيدك ضائري … اطنينُ اجنحةِ الذُّبابِ يَضيرُ؟!

والثانى عشر كقول أبى تمام:

وقد كانتِ البيضُ القواضِبُ في الوَغَي … بواتر فهْي الآن من بعدِه بُتْرُ(٦١)

وواضح ما فى هذا التعريف وأمثلته من اتساع، بحيث شمل ـ ضمن ما شمل ـ الترديد والتعطف، ويمكن أن نأخذ بهذا المفهوم على اتساعه، ويمكن ـ وهو الأفضل وتجنباً للخلط والتشويش ـ أن نخرج منه ما عُدّ فنا برأسه: الترديد والتعطف؛ ليبقى فى النهاية ما يتسق واسم هذا الفن. أما إدراج (الجناس) فى هذا الفن، فهو ما يجب ـ فيما أرى ـ استبعاده. وذلك لأن الجناس ـ منذ ابن المعتز وحتى صاحب التلخيص نفسه ـ أصل برأسه من أصول البديع، بل من أهمها، كما أن إدراجه يبدد الفكر الأساسية التى يقوم عليها (رد العجز على الصدر)، وهى تكرار اللفظ والمعنى متحد.

وإذا كان تجاوز مستوى البيت مع (الترديد والتعطف) صعبا، فإنه مع (رد العجز على الصدر) يسهل. وحين نرجع إلى تحليل عبدالقاهر الجرجانى لقوله تعالى (وقيل يا أرضُ ابلعى ماءَك، ويا سماءُ اقْلِعى، وغِيضَ الماءُ، وقُضِي الأمرُ، واستوت على الجُودِيِّ، وقيل بُعْدًا للقومِ الظالمين)* نجد فيه التفات عبدالقاهر إلى «مقابلة (قيل) فى الخاتمة بـ(قيل) فى الفاتحة»(٦٢) وحين نرجع إلى تحليل ابن أبى الإصبع للآيات عينها، نجد فيه التفاتاً، إلى رد عجز هذه الآية على صدر آية أخرى سابقة، حيث يقول ابن أبى الإصبع: «فإن قيل لفظة (القوم) زائدة تمنع الآية من أن توصف بالمساواة؛ لأنها إذا طرحت استقل الكلام بدونها، بحيث يقال: (وقيل بعدا للظالمين)، قلت: لايستغنى الكلام عنها؛ وذلك أنه لما قال سبحانه فى أول القصة «وكلما مرّ عليه ملأٌ من قومهِ سخِروا منه»، وقال بعد ذلك و«لا

تخاطبنى فى الذين ظلموا إنهم مُغْرقونَ، جاءت لفظة (القوم) فى آخر القصة، ووصفهم بالظلم ليرتد عجز الكلام على صدره، ويُعلْم أن القوم الذين هلكوا بالطوفان هم الذين كانوا يسخرون من نوح عليه السلام، فهم مستحقون العقاب؛ لئلا يتوهم ضعيف أن الطوفان لعمومه ربما أهلك من لا يتسحق الهلاك، فأخبر الله سبحانه وتعالى أن الهالكين هم الذين تقدم ذكرهم، وماكانوا يفعلونه مع نبيه من السخرية التى استحقوا بها الهلاك، وأنهم الذين وصفهم بالظلم، ووعد نبيه بإغراقهم، ونهاه عن مخاطبته فيهم، ليرتفع ذلك الاحتمال؛ فيعلم أن الله سبحانه قد أنجز نبيه وعده، وأهلك القوم الظالمين الذين قدم ذكرهم ووصفهم، ووعد بإغراقهم، والله أعلم».(٦٣)

ولا نعدم لدى ابن أبى الإصبع تصريحاً بدور (رد العجز على الصدر) فى تحقيق الترابط والتلاحم، حيث مقال فى تعريفه: «وهو عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالباً، أو معنوية نادراً، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قسمى كل الكلام»(٦٤)

وحين نعود إلى الآمدى فى تفسيره وتمثيله لقول البلغاء «هذا كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض».(٦٥)، نجد بين الشواهد التى ساقها لتفسير هذا القول والتمثيل له، شواهد فيها (رد العجز على الصدر)، حيث قال الآمدى: «وذلك نحو قول زهير بن أبى سلمى:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ، ومن يَعِشْ ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

لما قال «ومن يعشْ ثمانين حولاً»، وقدم فى أول البيت «سئمت» اقتضى أن يكون فى آخره (يسأم): وكذلك قوله أيضاً:

السترُ دون الفاحشاتِ وما يلقاك دون الخيرِ من سترِ

فالستر الأول: اقتضى الستر الثانى ... فهذا هو الكلام الذى يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا انشدت صدر البيت علمت ما يأتى فى عجزه(٦٦)

ومن أنماط التكرار اللفظى ـ أيضاً ـ نمط أسماه ابن أبى الإصبع (تشابه الأطراف)، «وهو أن يعيد (أى الشاعر) لفظ القافية فى أول البيت الذى يليها»(٦٧) وقد آثر ابن أبى الإصبع هذه التسمية «لأن الأبيات فيه تتشابه أطرافها»(٦٨) ومن شواهده عنده(٦٩) قوله تعالى: (اللّهُ نورُ السمّوات والأرض. مَثَلُ نورِه كَمشْكَاةٍ فيها مِصباحُ، المصباح فى زجاجةٍ. الزجاجة كأنها كوكبُ دُرِّىٌ)* وقوّل ليلى الأخيَلية:

إذا نزلَ الحَجّاجُ أرضاً مريضةً ... تتبّع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العُضال الذى بها ... غلام إذا هزّ القناة سقاها
سقاها فرواها بشُرْب سِجَاله ... دماء رجالٍ يحلبُون صَراها

وقول أبى نواس:

خزيمةُ خير بني خازمٍ ... وخازمٌ خيرُ بنيَ دارمِ
ودارمٌ خيرُ تميم وما ... مثل تميم في بني آدمِ
إلا البهاليلَ بنو هاشم ... وهم سُيوفٌ لبني هاشم

وواضح ما فى هذا النمط من تجاوز مستوى الجملة والبيت، وإحكام السبك بين أجزائه، وهو إحكام عبر عنه ـ وعن غيره ـ ابن معصوم بقوله: «وفى هذا النوع أعنى تشابه الأطراف، دلالة على قوة عارضة الشاعر، وتصرفه فى الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع فى السمع والطبع؛ فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به؛ حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد»(٧٠).

ونعود إلى الجاحظ وحديثة عن «الشعر المتلاحم الأجزاء، والذى بهذا التلاحم يُعلَم أنه أفرغ إفراغاً جيداً، وسبك سبكاً واحداً»(٧١) لنجد من بين شواهد الجاحظ على هذا الشعر، الأبيات:

رمتنى وستـرُ اللهَ بينى وبينها ... عشيةَ آرام الكناس رميمُ
رميمُ التي قالت لجَارات بيتها ... ضمنت لكم الا يزالَ يهيمُ
الا ربَّ يومٍ لو رمتنى رميتُها ... ولكنّ عهدى بالنّصال قديمُ

ونقرأ هذه الأبيات، فنجد فيها بعضاً من أنماط التكرار:

تشابه الأطراف (رميم/رميم)، والتكرار اللفظى (رمتنى/رميتها)، والترديد (رمتنى/رميتها).. ألهذه الأنماط ـ وغيرها ـ يرجع تلاحم هذه الأبيات وسبكها؟

(٣ - ٢)

ومن أنماط التكرار ـ أيضاً ـ (الاشتقاق)، وهو عند الخطيب القزوينى وآخرين من ملحقات الجناس يقول القزوينى: «واعلم أنه يلحق بالجناس شيئان أحدهما أن يجمع اللفظين الاشتقاق، كقوله تعالى: (فأَقِمْ وجهكَ للدّينِ القيِّم)*١، وقوله تعالى: (فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ)*٢، وقول النبى * «الظلم ظلمات يوم القيامة» وقول أبى تمام:

* فيا دمعُ أنجِدنى على ساكنى نَجْدِ *

وقول البحترى:

يعشي عن المجدِ الغبيُّ ولن ترى ... في سؤددٍ أرباً لغيرِ أريبِ

وقول محمد بن وهيب:

قَسَمْتَ صروفَ الدهرِ باساً ونائلاً ... فمالُكَ موتورٌ وسيفُكَ واترُ(٧٢)

وهذا النمط - كما هو واضح - هو استخدامات أو اشتقاقات من مادة لغوية واحدة، وهو ما أطلق عليه ديبوجراند ودريسلر التكرار الجزئى partial Reccurrenc وهو وسيلة من وسائل السبك المعجمى.

ولكن شواهد هذاالنمط عند القزوينى وغيره، لا تتجاوز مستوى البيت الواحد، ويرجع ذلك - فيما أعتقد - إلى البعد الصوتى فى هذا النمط، وهو بعد يتجلى - أكثر ما يتجلى - حين يكون هناك موالاة وتتابع. وقد يؤكد نظر البلاغيين العرب إلى البعد الصوتى فى (الاشتقاق)، إلحاقهم إياه بالجناس. وعلى أية حال فهذا البعد الصوتى يُدخِل (الاشتقاق) فى مستوى آخر من السبك، وهو السبك النحوى. ومن ثم يكون (الاشتقاق) - من حيث اتحاد الأصل المعجمى بين طرفيه - مسهما فى السبك المعجمى، ومن حيث التكرار الصوتى، مسهماً فى السبك النحوى.

ويجوز لنا - فى ضوء هذا - ألا نتقيد بحصر طرفى (الاشتقاق) فى بيت واحد، على أساس الاكتفاء بما فى (الاشتقاق) من سبك معجمى، ومن ثم تتسع المساحة التى يحدث فيها الاشتقاق سبكاً معجمياً. وإذا لم نأخذ بهذا الجواز يكون لدينا سبك على مستوى ضيق، ولكنه أعلى درجة (معجمى/نحوى).

ومما يميز (الاشتقاق) عن أنماط التكرار الأخرى السابق عرضها، هو احتمالية تعدد أطرافه، إذ يمكن أن يشتق من المادة الواحدة أكثر من اشتقاق؛ ومن ثم يكون السبك بين عدة ألفاظ، وليس بين لفظتين فقط. وحين تتوزع هذه الاشتقاقات على امتداد النص Strtche of Text، يبدو السبك المعجمى شاملاً هذا الامتداد. وفى مسألة تعدد الاشتقاقات، قد تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات فى هذا الجانب، حيث الاشتقاق فى العربية ثرى ومتنوع(٧٣).

(٣ - ٣)

تلك هى بعض أنماط التكرار فى البديع، وفى ثنايا عرضها جاءت إشارات متفرقة إلى أن هذا النمط أو ذاك يعادل وسيلة (كذا) من وسائل السبك المعجمى (والنحوى أحياناً) الواردة فى اللسانيات النصية. ويمكن الآن تجميع هذه الإشارات وإجمالها فى شكلين:

الشكل الأول: يبدأ من البلاغة العربية إلى اللسانيات النصية، فيبدأ بذكر النوع البديعى، وينتهى إلى وسيلة السبك المعادلة له. وعلة اختيار هذا الشكل، هو أن من البديع ـ نظراً لتعدد جوانبه وأشكاله ـ ما يتعادل وأكثر من وسيلة سبك.

الشكل الثانى: يبدأ من اللسانيات النصية إلى البلاغة العربية، فيذكر وسيلة السبك المعجمى وما يندرج تحتها من أنواع البديع؛ وذلك لتجميع ما تفرق فى الشكل الأول.

١ ـ الشكل الأول

البلاغة العربية البديع	اللسانيات النصية (وسائل السبك المعجمى)
١ ـ ما اختُص بمصطلح (التكرار): أ ـ تكرار اللفظ والمعنى معا (التكرير اللفظى) ب ـ تكرار المعنى دون اللفظ (التكرار المعنوى)	التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه. الترادف (أو شبه الترادف) أحياناً. الاسم الشامل (أحياناً).
٢ ـ الترديد باعتبار الجانب المعجمى ← باعتبار الجانب الصوتى ←	التكرار المحض للعنصر المعجمى نفسه. التكرار الصوتى . (سبك نحوى).
٣ ـ التعطف باعتبار الجانب المعجمى ← باعتبار الجانب الصوتى ←	التكرار المحض للعنصر المعجمى نفسه (أحياناً) التكرار الجزئى للعنصر المعجمى نفسه (أحياناً) التكرار الصوتى (سبك نحوى).
٤ ـ رد العجز على الصدر ←	التكرار المحض للعنصر المجمعى نفسه (أحياناً) التكرار الجزئى للعنصر المعجمى نفسه (أحياناً)
٥ ـ تشابه الأطراف (بمفهومه عند ابن أبى الإصبع).	التكرار المحض للعنصر المعجمى نفسه.
٦ ـ الاشتقاق باعتبار الجانب المعجمى ← باعتبار الجانب الصوتى ←	التكرار الجزئى للعنصر المعجمى نفسه. التكرار الصوتى (سبك نحوى).

الشكل الثانى: اللسانيات النصية ـ وسائل السبك المعجمى:

١ ـ التكرار المعجمى

تكرار العنصر نفسه		الترادف (أو شبه الترادف)	الاسم الشامل	الكلمات العامة
تكراراً محضاً	تكرار جزئياً			
١ ـ تكرار اللفظ والمعنى معاً (التكرار اللفظى) ٢ ـ الترديد ٣ ـ التعطف (أحياناً) ٤ ـ رد العجز على الصدر (أحياناً) ٥ ـ تشابه الأطراف (بمفهومه عند ابن أبى الإصبع).	١ ـ الاشتقاق ٢ ـ التعطف (أحياناً) ٣ ـ رد العجز على الصدر (أحياناً).	تكرار المعنى دون اللفظ (التكرير المعنوى) (أحياناً)	التكرير المعنوى (أحياناً)	

التكرار وبعض أنماطه

البلاغة العربية ـ البديع

وتبقى فى البديع أنماط أخرى لتكرار اللفظ، ولكن مع اختلاف المعنى، وهى: الجناس التام، والجناس المطرف، وشبه الاشتقاق، بعض المشاكلة (المشاكلة التحقيقية). واختلاف المعنى فى هذه الأنماط، يحول دون إسهامها فى السبك المعجمى. لكن قد يكون من الممكن وفى ضوء مراعاة خصوصية اللغة الأدبية، والشعرية خاصة، أن نرى فى هذه الأنماط لحظة سبك معجمى، وإن كانت لحظة واهمة سرعان ما تتبدد. ويمكن توضيح ذلك فيما يلى:

الجناس التام: وهو ـ كما جاء عند القزوينى ـ: «أن يتفقا (أى اللفظين) فى أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها فإن كانا من نوع واحد ـ كاسمين ـ سمى مماثلاً، كقوله تعالى: (ويوم تقوم الساعةُ يُقسمُ المجرمون ما لبثوا غير ساعةٍ)*، وقول الشاعر:

حَـــدَقُ الآجـــالِ آجـــالُ   والـهـــوى لـلـمـــرءِ قَتَّالُ

... وإن كانا من نوعين ـ كاسم وفعل ـ سمى مستوفى، كقول أبى تمام أيضاً:

مـا مـاتَ من كَرَمِ الزَّمـان فـإنه   يحـيـا لدى يحيى بْنِ عبدِ اللهِ

ونحوه قول الآخر:

وسَمَّيْتُهُ يحيى ليحيا، فلم يكُنْ   إلى رَدِّ امرِ اللهِ فـيـه سبـيلُ(٧٤)

والجناس المطرف وهو كالتام، إلا أنه يختلف عنه بزيادة حرف فى الآخر، كما فى قول أبى تمام:

يمُدُّون من ايدٍ عَوَاصٍ عواصمٍ   تصُولُ بأسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضبِ

وقول البحترى:

لئنْ صَدَفْت عنَّا فــربَّتَ أنفسٍ   صَوادٍ إلى تلك الوجوه الصَّوادفِ

ففى لحظة تكرار اللفظ بتمامة (الجناس التام) يرتد فى ذهن السامع/ القارئ، أو يرتد ذهنه إلى الطرف الأول من طرفى الجناس، فيجد اللفظ هو نفسه، ومن ثم ـ ظناً ـ المعنى المعجمى هو نفسه، فبينهما ـ توهما ـ سبك معجمى. كل هذا فى لحظة أو فى جزء منها، ثم حين يعود إلى السياق أو يستكمل الاستماع/ القراءة، يتبين له زيف ماظنه. وكذلك الأمر مع (الجناس المطرف) بيد أن لحظة التوهم أقل بكثير من السابقة؛ لأن فى اللفظ المكرر نفسه، وباستكمال سماع / قراءة الحرف الأخير منه، يتبين للسامع/ القارئ أنه قد وهم.

وقد بنيت فكرة توهم السبك المعجمي، بناء على فكرة (المخادعة)، التى كشف عنها عبد القاهر الجرجانى فى تحليله للجناس، حيث قال: «واعلم أن النكتة التى ذكرتها فى التجنيس، وجعلتها العلة فى استجابة الفضيلة، وهى حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذى لا يمكن دفعه، إلا فى المستوفى المتفق الصورة منه، كقوله:

ما مات من كرم الزمان فإنه ... يحيا لدي يحيي بن عبدالله

أو المرفو الجارى هذا المجرى، كقوله، (او دعانى أمُت بما او دعانى)؛ فقد يتصور ـ فى غير ذلك ـ من اقسامه، فمما يظهر ذاك، ما كان نحو قول أبى تمام:

يَمُدُّون من ايدٍ عَوَاصٍ عَوَاصمٍ ... تصول باسياف قَوَاضٍ قَوَاضبِ

وقول البحترى:

لئنْ صَدَفَتْ عَنا فَرُبَّت أنْفُسٍ ... صَواد إلي تلك الوجوه الصَّوَادِفِ

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة، كالميم ـ من عواصم، الباء من قواصضب، أنها هى التى مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إلك مؤكدة، حتى إذا تمكن فى نفسك تمامها، وعن سمعك آخرها؛ انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذى سبق من التخيل. وفى ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة، بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه، حتى ترى أنه رأس المال»[٧٥] وكذلك الأمر مع (شبه الاشتقاق)، بيد أن التوهم معه هو توهم الاشتقاق، أى التكرار الجزئى، وليس المحض.

و(المشاكلة)، «وهى»، ذكر الشىء بلفظ غير لوقوعه فى صحبته تحقيقاً أو تقديراً. أما الأو، فكقوله:

قالوا: اقترحْ شيئاً نُجِدْ لك طَبْخَهُ ... قلت: اطْبخُوا لى جُبَّة وقميصًا[٧٦]

... وقوله تعالى (وجزاءُ سيئةٍ سيئةٌ مثلُها)(؟)*

ففى هذا الضرب من المشاكلة ـ ولنسمه المشاكلة التحقيقية ـ فكرة (المخادعة) أيضاً. بيد أنها تحققت من خلال (الاستعارة)، كما أن التوهم معها هو توهم التكرار المحض تارة، كما فى قوله: (وجزاء سيئة، سيئةٌ مثلُها). وتوهم التكرار الجزئى تارة أخرى، كما فى الشاهد الشعرى السابق.

وإذا جاز لنا الأخذ بهذا التصور، يكون لدينا ضرب آخر من ضروب السبك المعجمى، يمكن تسميته (التوهم اللحظى للسبك المعجمى)، ووسائله: الجناس التام، والجناس المطرف، وشبه الاشتقاق، والمشاكلة الحقيقية:

التوهم اللحظى للسبك المعجمى
١ ـ الجناس التام.
٢ ـ الجناس المطرف.
٣ ـ شبه الاشتقاق.
٤ ـ المشاكلة الحقيقية.

وإذا كنا قلنا عن (الترديد) إنه يخفف من حدة العيب المأخوذ على التكرار (الإقلال من الإخبارية)، فإن هذا الضرب من السبك يبدد هذا العيب تماما.

(٤)

الظاهرة اللغوية الثانية التى تسهم فى تحقيق السبك المعجمى هى:

المصاحبة المعجمية Collocation

ولتوضيح هذه المصاحبة ودورها فى السبك المعجمى، يقدم هاليداى ورقية حسن[٧٧] المثال التالى: لماذا يتلوى هذا الولد الصغير طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى.

فكلمة (البنات) هنا ليس لها المرجع الذى لكلمة (الولد) فى الجملة الأولى؛ ومن ثم ليس بينهما علاقة تكرار معجمى. ورغم هذا تبدو هاتان الجملتان منسكبتين، فما الفاعل فى هذا السبك؟ الفاعل ـ حسبما ذكر هاليداى ورقية حسن ـ هو وجود علاقة معجمية بين لفظتى (الولد) و(البنات)، هذه العلاقة هى علاقة التضاد Oppositeness.

فثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً؛ بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعى ذكر الآخر؛ ومن ثم يظهران ـ دوماً ـ معاً. وهذ يسمى (المصاحبة المعجمية)، والتى يعرفها أولمان[٧٨] بأنها «الارتباط الاعتيادى لكلمة ما فى لغة بكلمات أخرى معينة»، وهذه العلاقة الرابطة بين زوج من الألفاظ متعددة جداً. وقد ذكر هاليداى ورقية حسن[٧٩] بعضها، وهى:

١ ـ **التباين** Complementarits . وله درجات عديدة؛ حيث قد يكون اللفظان:

(أ) **متضادين** Opposites، مثل : ولد/بنت.

(ب) **متخالفين** Antonyms، مثل : أحب/أكره.

(جـ) **متعاكسين** Converes، مثل: أمر/أطاع.

٢ ـ **الدخول في سلسلة مرتبة** Ordered Series، مثل:

الثلاثاء/الأربعاء، الدولار/ السنت، اللواء/العميد.

٣ ـ **الكل للجزء** Part to whole ، مثل : السيارة/ الفرامل، الصندوق/الغطاء.

٤ ـ **الجزء للجزء** Part to Part ، مثل : الفم/الذقن.

٥ ـ **الاندراج في صنف عام** Ganeral class، مثل الكرسي/الطاولة حيث تشملهما كلمة الأثاث.

وليست هذه هي العلاقة الوحيدة الرابطة بين زوج من كلمات، ولكن هناك علاقات أخرى، ولكن ربما يصعب تحديدها، وذلك مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج: الضحك/النكتة، الحديقة/الحرث، المريض/الطبيب، المحاولة/النجاح وغير ذلك. كما ان المصاحبة قد تتسع لتشمل ما يتجاوز زوجاً من الكلمات، وذلك مثل: شعر/أدب/القارئ/الكاتب/الأسلوب(٨٠)

وهذه المصاحبات المعجمية «سوف تحدث قوة سابكة Cohesive force ، حين تبرز في جمل متجاورة Adjacent Sentences»(٨١)

وفي نهاية عرض هاليداي ورقية حسن للسبك المعجمي، قدما مثالاً أخيراً(٨٢) تتجلى فيه جميع وسائل السبك المعجمي، وهو نص أغنية للأطفال Nursery Rhyme:

يغني أغنية «الست بنسات»*، الجيب ممتلئ بالنقود.

أربعة وعشرون شحروراً، مطبوخون في الفطيرة.

عندما كُشف عن الفطيرة، بدأت الطيور تغني.

يا له من طبق لذيذ، يوضع أمام ملك.

الملك في خزانته، يعد نقوده.

الملكة في الردهة، تأكل خبزاً وعسلاً

الخادمة في الحديقة، تعلق الملابس.

وفجأة جاءها طائر، نقر أنفها.

ففي هذا النص:

أ ـ إعادة الكلمة نفسها: الفطيرة/الفطيرة، الملك/الملك.

ب ـ شبه ترادف: تأكل/نقر

جـ ـ الاسم الشامل: الفطيرة/الطبق، الست بنسات/النقود، الشحرور/ الطيور.

هـ المصاحبة المعجمية: الملك/الملكة، الردهة/الحديقة، الطبق/تأكل.

ويؤكد فان ديك كون وسائل السبك المعجمي، تحقق ضرباً من ضروب التماثل Identity أو التكافؤ Equivalence، وأنها بنيات معجمية ممهدة (pre) Lexical Structures؛ حيث أنها تمهد لحبك Coherence الجمل والمفاهيم، ومن ثم النص بتمامه(٨٣).

(٤ - ١)

في البديع ثمة فنون تقوم على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وتتجلى في هذه الفنون العلاقات المتعددة والمختلفة بين زوج أو أكثر من الألفاظ. وأولى هذه الفنون وأبرزها؛ نظراً لاعتمادها على أبرز تلك العلاقات (علاقة التباين)، المطابقة. يقول القزويني: «المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد أيضاً، وهي : الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد: اسمين، كقوله تعالى: (وتحسَبُهُم ايقاظاً وهم

رُقُود)*١، أو فعلين، كقوله تعالى: (تُؤْتِى المُلْكَ مَن تشاءُ، وتَنْزِعُ المُلْكَ ممن تشاء وتُعِزُّ من تشاء وتُذِلُّ من تشاءُ)*٢.. أو حرفين، كقوله تعالى: (لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)*٣، وقول الشاعر:

على أننى راضٍ بأن أحملَ الهوى ... وأخلُصَ منه لا عَلَىَّ ولا لِيَا

وإما بلفظين من نوعين، كقوله تعالى: (أَوَمَنْ كان مَيْتًا فأَحْيَيْنَاه)*٤، أى: ضالا فهديناه»(٨٤).

وهذا النوع من الطباق يختص بمصطلح (طباق الإيجاب). وواضح فيه إيراد أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، حيث يستدعى أحدهما الآخر: أيقاظ/رقود، تؤتى/تنزع، تعز/تذل.. إلخ وذلك بحكم العلاقة الجامعة بينهما وهى علاق (التضاد)، وباصطلاح حازم القرطاجنى(٨٥) (المطابقة المحضة). على أن من الطباق أنواعا أخرى، هى ـ فيما أرى ـ درجات لعلاقة (التباين)، ومن هذه الأنواع أو الدرجات ما اختصه البعض بمصطلح (التدبيج)(٨٦) وهو يختص بألفاظ الألوان، حين يكنى أو يورى بها عن معان، كما فى قول أبى تمام:

تردّى ثيابَ الموتِ حُمْرًا، فما أتى ... لها الليلُ إلا وهْي من سُنْدسٍ خُضْرُ

وقول الحريرى: فمذ ازور المحبوب الأصفر، واغبر العيش الأخضر، أسود يومى الأبيض، وأبيض فودى الأسود حتى رثى لى العدو الأزرق، فيا حبذا الموت الأحمر»، وقول عمرو بن كلثوم:

بأنا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا ... ونُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قد رَوِينا

وهذه الدرجة من الطباق تسمى (المخالف) عند كل من ابن سنان(٨٧) وحازم(٨٨) وهناك نوعان ـ أو درجتان ـ ألحقهما الخطيب القزوينى بالطباق؛ «أحدهما: نحو قوله تعالى: (أشداءُ على الكفار رُحَمَاءُ بينهم) فإن الرحمة مسببة عن اللين الذى هو ضد الشدة... والثانى: ما يسمى إيهام التضاد: كقول دعبل:

لا تعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ... ضَحِكَ المشيبُ برأسه فبَكَى(٨٩)

وتعدد درجات الطباق من جهة، وتعدد صيغ الألفاظ المتطابقة طباق إيجاب (اسم مع اسم، فعل مع فعل، حرف مع حرف، اسم مع فعل) من جهة ثانية، وفى ضوء الالتفات إلى السبك المعجمى الذى يحدثه الطباق من جهة ثالثة، كل هذا يكشف عن ثراء هذه الوسيلة، وهو ثراء يعنى ازدياد احتمالية استخدامها، وشيوع هذا الاستخدام.

لكن هذه الوسيلة سينحصر - أو انحصر - سبكها فى مستوى الجملة أو البيت، ما دمنا نتقيد بإيراد طرفى الطباق داخل هذا المستوى، وهذا ما حدث فى جل الأمثلة السابقة، وحين تجاوز هذا الطباق مستوى الجملة، حدث السبك بين جملتين، كما فى قوله تعالى: (تُؤْتِى المُلْكَ من تشاءُ، وتَنْزِعُ المُلْكَ ممّن تشاءُ، وتُعِزُّ من تشاءُ وتُذِلُّ من تشاء) هذا التجاوز هو المطلوب، والمطلوب - أيضاً - عدم التقيد بالتعاقب المباشر بين الجملة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى الطباق، والجملة الثانية الوارد فيها الطرف الثانى. وهذا الطلب الأخير بغية توسيع المساحة التى يحدث فيها الطباق سبكاً، وبصيغة أوضح: من الجائز أن يرد الطباق بين كلمتين، تنتمى إحداهما إلى مقطع أو فقرة من النص، وتنتمى الثانية إلى مقطع أو فقرة أخرى. ومثل هذا الطباق الرابط بين طرفيه، يغدو مؤشراً سطحياً إلى وجود ترابط بين هاتين الفقرتين أو المقطعين.

ولعله مما قد يدعم هذا المطلب، أنه بعدم التعاقب لا نخسر بعداً جمالياً آخر فى الطباق، مثل البعد الصوتى الذى قد يقتضى إبرازه أو تجسيده الموالاة أو التعاقب بين طرفيه، كما هى الحال - مثلاً - فى الترديد والتعطف. ولعل عدم وجود مثل هذه الخسارة، هو ما حدا ببلاغى مثل ابن أبى الإصبع المصرى إلى اعتماد طباق - وإن كان طباق سلب - جاء أحد طرفيه فى أول البيت، والثانى فى آخره، وسماه (طباق الترديد)، حيث قال: «وطباق الترديد: وهو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقاً، فهو رد الإعجاز على الصدور، ومثاله قول الأعشى:

لا يرفَعُ النّاسُ ما أوْهَوا وإنْ جَهِدُوا ... طولَ الحياة ولا يُوْهُونَ ما رَفَعُوا (٩٠)

ولعل مما قد يدعم هذا المطلب - أيضاً وهو الأهم والفيصل - هو القيام بعملية مسح دقيق وشامل لواقع استخدام الطباق فى النصوص اللغوية، والشعرية خاصة.

وثمة تنبيه مهم حين التعامل مع النص الشعرى، وهو تنبيه لا يختص بالطباق وحده. وإنما يشمل كل وسائل السبك المعجمى، وهو أنه ليس بالضرورة أن يستخدم الشاعر الكلمة بمعناها المعجمى، فقد ينحرف عن هذا المعنى، وربما يؤسس الشاعر نفسه - بخاصة المبدع - معنى الكلمة؛ ومن ثم يستلزم تحديد معنى الكلمة الوقوف على السياق المقالى والسياق المقامى للنص. وهذا الاستلزام يؤكد صحة منهج اللسانيات النصية فى اتخاذها النص كله وحدة للتحليل، واعتبار السياقين: المقالى والمقامى، فى هذا التحليل.

ومما يشهد لإمكانية خلق الشاعر لتطابق بين كلمتين، هما - فى الأصل ومن حيث المعنى المعجمى - غير متطابقتين، البيت التالى:

إذا أيقظتك حروبُ العدى ... فنبّه لها عُمَراً ثم نَمْ

فهنا لا يوجد تطابق معجمى بين كلمتى (الحروب وعمر)، ورغم هذا التفت السجلماسى - معتمداً على السياق المقالى - إلى وجود تطابق بينهما، وقد فسر ذلك بقوله: «وذلك أن عمر والحروب لم نأخذهما فى هذا القول بإطلاق، بل إنما أخذناهما فى ترتيب القول فيهما على جهة المنافرية والمغالبة بالضدية ووفاء أحدهما بدفع الآخر، والأمر إنما يدفع بضده؛ لأنه حيثما يدفع به ليس إلا ضده، وأما قبل التركيب الواقع فى هذا النوع، فليس نبالى كيف كان الأمر فيهما، والمثال فى ذلك القول المتقدم نفسه، فإن عمر لم يوضع فى هذا الجزئى مقاوماً للحروب ومكافئاً لها، إلا وهو مضادها ومكافئها وقاهرها وغالبها، إذ كان غلبة الضد - كما قيل - بضده، فهو وإن لم يكن مضادها قبل التركيب، فهو قد أنزل مضادها، وقد أنزلا معاً فى الجنس المنافرى من الأمور، وأخذا بهذا النوع من الأخذ، وهو التقابل والتضاد»(٩١)

(٢ - ٤)

والفن البديعى الثانى القائم على (المصاحبة المعجمية)، وهو فن تتجلى فيه أنماط تكاد لا تعد ولاتحصى، من أنماط العلاقات الرابطة بين زوج أو أكثر من الألفاظ، وهو فن (مراعاة النظير).

يقول الخطيب القزوينى: «مراعاة النظير وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضاً. وهى أن يجمع فى الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد*، كقوله تعالى: (الشمسُ والقمرُ بحُسْبان)، وقول بعضهم للمهلبى الوزير، «أنت أيها الوزير إسماعيليُّ الوعد، شُعَيبيُّ التوفيق، يوسفيّ العفو، محمدى الخلق»، وقول أسيد بن عنقاء الفزارى:

كأنّ الثُريا عُلِّقَت فى جَبينه ... وفى خَدِّه الشِّعْرى، وفي وجهه البدرُ

وقول الآخر فى فرس:

من جلَّنار ناضرٍ خَدُّهُ ... وأُذْنُهُ من ورق الآسِ

وقول البحترى فى صفة الإبل الأنضاء:

كالقِسِيّ المعطَّفاتِ، بل الأسْ ... ـهُم مبريّةً، بل الأوتارِ

وقول ابن رشيق:

أصَحّ وأقوى ما سمعناه في الندى ... من الخبر المأثور منذُ قديم
أحاديثُ ترويها السُّيولُ عن الحيا ... عن البحرِ، عن كفِّ الأميرِ تميم

فإنه ناسب بين الصحة، والقوة والسماع، والخبر المأثور، والأحاديث، والرواية، ثم بين السيل، والحيا، والبحر، وكف تميم، مع ما في البيت الثاني من صحة الترتيب في العنعنة؛ إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر، كما يقع في سند الأحاديث: فإن السيول أصلوها المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال؛ ولهذا جعل كف الممدوح أصلاً للبحر مبالغة»(٩٢)

فجميع أسماء هذا الفن*١ ـ خاصة التناسب ـ تعكس الوظيفة التي يحققها هذا الفن، وهي وظيفة تحقيق التناسب بين لفظتين أو أكثر وهو تناسب قوي جداً؛ إلى حد اعتبار كل لفظة من هاتين اللفظتين مناظرة أو نظيره للأخرى (مراعاة النظير)، وهو تناسب كشف عن مردودة ابن أبي الإصبع المصري، حين وقف أمام بيت المتنبي:

على سابحٍ مَوْجُ المنايا بنَحْرِهِ ... غَدَاة كأن النَّبْلَ في صدرِهِ وبلُ

حيث قال: «فإن بين لفظ السباحة ولفظ الموج، ولفظة الوبل تناسباً معنوياً؛ صار البيت به متلاحماً شديد ملاءمة الألفاظ»(٩٣)

ووجه أو أوجه التناظر لا تعد ولا تحصى، ومنها ما يمكن تحديده أو تسميته، كتلك التي حددها السجلماسي، حين قال: «والمناسبة في أجزاء القول اسم جزء متوسط، تحته أربعة أنواع: **الأول: إيراد الملائم، الثاني: إيراد النقيض، الثالث: الانجرار، الرابع: التناسب**، وذلك لأن المناسبة في أجزاء القول هي على أربعة أنحاء: أحدها: أن يأتي بالشئ وشبيهه، مثل الشمس والقمر، والسنان والصارم، والسرج واللجام، والسيف والفرند، وهذا النوع هو الملقب بإيراد الملائم. أو يأتي بالأضداد، مثل: الليل والنهار، والصبح والمساء، والحياة والموت، وهذا النوع هو الملقب بإيراد النقيض*، أو يأتي بالشئ وما يُستعمل فيه، مثل: القوس والسهم، والفرس واللجام، والقلم والدواة، والقرطاس والعلم، وهذا النوع هو الملقب بالانجرار، أو يأتي بالأشياء المتناسبة، مثل: القلب والملك؛ إذ يقال نسبة القلب في البدن نسبة الملك في المدينة، وهذا النوع هو الملقب بالتناسب(٩٤) ومن هذه الوجوه ما لا يمكن تحديده أو تسميته كالتي أطلق عليها السجلماسي (التناسب).

ومنها ما يربط بين لفظتين: الشمس/القمر، جُلّنار/الآس، الصحة/القوة. ومنها ما يربط بين ثلاث لفظات: القسى/الأسهم/ الأوتار. ومنها ما يربط بين أربع لفظات: السيل/الحيا/البحر/كف تميم.

ولنلحظ فى المتناظرات أو المصاحبات الأخيرة، رجوع تصاحب الثلاثة الأولى إلى كون (السيول أصلها المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال) فعلى أى أساس أدرج معها (كف تميم)؟ بالتأكيد لم يدرج على أساس المعنى المعجمى المباشر أو المنصوص عليه فى المعجم اللغوى، وإنما أدرج على أساس لازم معناه أو ما يوحى به، وهو (الكرم)، والسيول والحيا والمطر ألفاظ معبرة أو يُعَبر بها عن (الكرم)، وعلى هذا تتصاحب مع هذه الألفاظ الأربعة، لفظة (الندى) الواردة فى البيت الأول؛ وعلى هذا لا تنحصر وظيفة السبك المعجمى التى تؤديها (مراعاة النظير) على البيت الواحد. كما أنه كلما ازداد عدد المتناظرات أو المتصاحبات، ازدادت احتمالية تغطيتها لأجزاء عديدة من النص؛ ومن ثم المساحة التى تُحْدِث فيها (مراعاة النظير) سبكاً.

كما أن هناك أمراً مهماً يجب الالتفات إليه، وهو أن تحديد التناظر بين لفظتين أو أكثر، هو أمر نسبى يختلف باختلاف الزمان والمكان والشعب وحضارته وثقافته وتاريخه وعقيدته، وإلا كيف يتسنى لنا ـ مثلا ـ فهم أو [illegible] التصاحب الدائم بين الشمس والمرأة والغزال فى الشعر الجاهلى؟[٩٥] وهذا يؤكد أهمية البعد المقامى حين التعامل مع النص.

ولعل وعياً ببعض هذا البعد، نجده عند ابن معصوم حين وقف أمام قول أبى الطيب:

فالعُرْبُ مِنه مع الكُدْرِيِّ طائرةٌ   والرُّومُ طائرةٌ منه مع الحَجَلِ

حيث قال: فإن الكدرى وهو ضرب من القطا من طير السهل، والعرب بلادها السهلة فقارن بينهما لمكان هذه الملائمة الدقيقة، والحجل من طير الجبل، والروم بلادها الجبلية فقارن بينهما لهذا التناسب الدقيق»[٩٦]

(٤ ـ ٣)

وثمة فنان بديعيان يعتمدان ـ أحياناً ـ على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وهما فنا التوشيح والتسهيم (أو الإرصاد). وبداية نثبت أنهما فى البلاغة العربية متداخلان، بشكل يصعب الفصل بينهما؛ حتى أن بعض البلاغيين العرب أدرجهما تحت اسم واحد، بل منهم من أدرج معهما شواهد فن (رد العجز على الصدر)، ومن هؤلاء ابن رشيق القيروانى والقزوينى[٩٧]

وحرصاً عى تجنب الخلط بين هذين الفنين ـ قدر المستطاع ـ نتعامل مع من حاول تمييز الجدود الفارقة ـ إلى حد ما ـ بينهما، وهو ابن أبى الإصبع المصرى. فقد عرّف (التوشيح) بقوله: «سمى هذا الباب توشيحاً لكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره: فيتنزل المعنى منزلة الوشاح، ويتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح، ... ومن ذلك فى الكتاب العزيز قوله تعالى: (إنَّ اللَّهَ اصطفى آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين)، فإن اصطفاء المذكورين تُعلم منه الفاصلة، إذ المذكورون نوع من جنس العالمين، وكقوله تعالى (وآيةٌ لهم من اللَّيلُ نَسْخُ منه النَّهارَ فإذا هم مُظْلِمُون) فإنه من كان حافظاً لهذه السورة، متفطنا إلى أن مقاطع فواصلها النون المردفة، وسمع فى صدر هذه الآية، و«آية لهم الليل نسلخ منه النهار»، علم أن الفاصلة «مظلمون»، فإن من انسلخ النهار عن ليله، أظلم ما دامت تلك الحال»(٩٨) بينما عرّف (التسهيم) بقوله: «هو من الثوب المسهم، وهو الذى يدل أحد سهامه على الذى يليه، لكون لونه يقتضى أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذى قبله أو بعده... ويصلح أن يعرف بقول القائل هو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه، أو يتأخر فيه ما يدل على ما تقدم بمعنى واحد أو بمعنيين، وطوراً باللفظ، كأبيات جنوب أخت عمر ذى الكلب، فإن الحذاق ببنية الشعر وتأليف النثر، يعلمون أن معنى قولها:

* فأقْسِمُ يا عمرو لو نَبَّهاكَ *

يقتضى أن يكون تمامه:* إذًا نبَّها منك داء عضالاً* ... وأما ما يدل فيه الأول على الثانى دلالة لفظية، فقولها:

إذن نبّهـــا لَيْـــثَ عِرِّيسَـةٍ   مـقـيـتـا مُـفـيـدا نفـوساً ومـالا

فإن العارف ببنية الشعر، إذ سمع قولها: مقيداً مفيداً، تحقق أن هذا اللفظ يوجب أن يتلوه، قولها: نفوسا ومالا، وكذلك قولها:

وَخَرْقٍ تجـاوزت مـجـهـولَهُ   بـوَجْنَاء حَرْفٍ تَشكّى الـكـلالاَ

فكُنْتَ النَّهـارَ بهِ شـمـسُـهُ   وكنت دجي الليل فـيـه الهـلالا

والبيت الثانى أردت، وإن كان البيت الأول فيه من التسهيم ما فيه، لكن الثانى أوضح؛ لأن قولها يقتضى أن يتلوه:

فكنتَ النَّهارَ به شـمـسُـه   وكنت دُجَى اللَّيلِ فـيـه الهـلالاَ(٩٩)

ثم حاول تحديد الفارق بين هذين الفنين، بقوله: «والفرق بين التسهيم والتوشيح من ثلاثة أوجه: أحدها أن التسهيم يعرف به من أول الكلام آخره، ويعلم مقطعه من حشوه، من غير أن تتقدم سجعة النثر ولا قافية الشعر. والتوشيح لا تعرف السجعة والقافية منه إلا بعد أن تتقدم معرفتها. والآخر أن التوشيح لا يدلك أوله إلا على القافية فحسب، والتسهيم يدل تارة على عجز البيت، وطوراً على مادون العجز بشرط الزيادة على القافية ... والثالث: أن التسهيم يدل تارة أوله على آخره، وطوراً آخره على أوله، بخلاف التوشيح(١٠٠).

وواضح ما فى دلالة كلمتى (التوشيح*١) و(التسهيم) لغة واصطلاحا، من ارتباط صدر الكلام بآخره، واقتضاء لفظ لآخر. ومصدر هذا الاقتضاء ـ أحياناً ـ هو التلازم أو التصاحب بين لفظتين، مثل: النهار/الشمس، الدجى/الهلال. وينسحب ما ذكر آنفاً فى (مراعاة النظير) هلى هذين الفنين.

ويقدم ابن أبى الإصبع مثالاً للتسهيم فى القرآن الكريم، ونرى فيه تجاوز طرفى التسهيم مستوى الجملة من جانب، وتكرار التسهيم من جانب آخر، وهما جانبان جسدا بصورة أوضح فاعلية هذا الفن فى السبك المعجمى بين الجمل، حيث قال ابن أبى الإصبع : «وقد جاء من التسهيم فى الكتاب العزيز، قوله تعالى (أفرايتم ما تحرثون أانتم تزرعونه أم نحن الزارعون، لو نشاء لجعلناه حطاماً فظلتم تفكهون) وقوله: (أفرايتم الماء الذى تشربون) إلى آخر الآية. فانظر إلى اقتضاء أول كل آية آخرها اقتضاء لفظياً ومعنوياً، وائتلاف الألفاظ مع معانيها، ومجاورة الملائم بالملائم، والمناسب بالمناسب، لأن ذكر الحرث يلائم الزرع، وذكر الحطام يلائم التفكه، ومعنى الاعتداد بالزرع ـ يقتضى الاعتداد بصلاحه وعدم فساده، فحصل التفكه، وكذلك فى بقية الآيات»(١٠١)

(٤ ـ ٤)

ونجمل كل ما جاء فى هذا الجزء، فى الجدول التالى:

السبك المعجمى

٢ ـ المصاحبة المعجمية

المصاحبة المعجمية فى البديع	نوع العلاقة
١ ـ الطباق: (أ) طباق الإيجاب (ب) التدبيج (ج) إيهام التضاد	التباين بدرجاته المتفاوته
٢ ـ مراعاة النظير	إيراد الملائم. الانجرار. تناسب متعدد ومتباين.
٣ ـ التسهيم (أحياناً) ٤ ـ التوشيح (أحياناً)	تناسب متعدد ومتباين.

وتبقى بعد ذلك ثلاثة فنون، تعتمد على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وهى: اللف والنشر، والاستخدام، والتورية المرشحة، بيد أن هذه الظاهرة تقوم ـ فى الفن الأول ـ بوظيفة أخرى إضافة للسبك، وتقوم ـ فى الفنين: الثانى والثالث ـ بوظيفتين مختلفتين عن السبك من جهة ومختلفتين فيما بينهما من جهة ثانية، وربما متناقضتين.

فـ (اللف) والنشر: هو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يرده إليه. فالأول ضربان:

١ ـ لأن النشر إما على ترتيب اللف، كقوله تعالى: (ومِنْ رَحْمتِه جعلَ لكم اللَّيلَ والنَّهارَ؛ لتسكنوا فيه، ولتَبْتغُوا من فضله)*، وقول ابن حيوس:

فِعْلُ المُدامِ، ولونُها، ومذاقُها ... فى مقلتيهِ، ووجْنَتَيْهِ، وريقِهِ

وقول ابن الرومى:

آراؤكم، ووجـــوهُكم، وســـيـــوفُكم   فى الحـــادثات إذا دجـــوْن نجـــومُ
فـيـهـا مـعـالمُ للهـدي، ومـصـابيحٌ   تجلو الدُّجى، والأخـــريات رجـــومُ

٢ ـ وإما على غير ترتيبه، كقول ابن حيوس:

كـــيـف اسلو، وانت حِقْفٌ، وغُصْنٌ   وغـــزالٌ لحظاً، وقـــداً،وردفـــا؟!

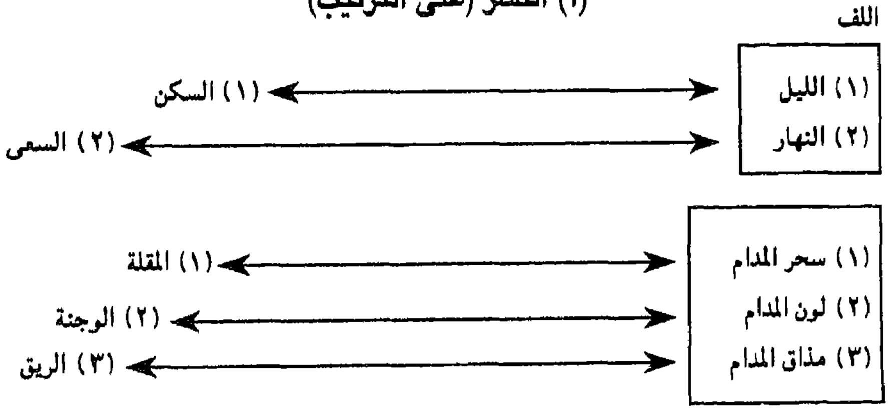
وقال الفرزدق:

لقـد خُنْتَ قـومـاً لو لجـأت إليـهمْ   طريدَ دم او حـــامــلاً ثِقْلَ مـــغْرَمِ
لألفـيتَ فـيـهم مُعطيـاً او مُطاعنا   وراءك شَزْرا بـالوشـيـجِ المقـوَّمِ(١٠٢)

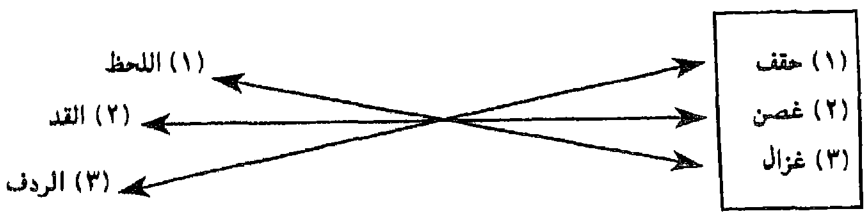
ونلحظ فى اللف والنشر (على جهة التفصيل)، أن كل مفردة من المفردات الملفوفة، لها ما يتصاحب معها من المفردات المنشورة. والأخيرة تأتى على ترتيب المفردات الملفوفة تارة، وعلى غير ترتيبها تارة أخرى.

والرسم التالى يوضح ذلك فى بعض الأمثلة السابقة.

(أ) النشر (على الترتيب)



(ب) النشر (علي غير الترتيب)



وبناء على هذا التصاحب يوجد سبك معجمى بين كل مفردة من المفردات الملفوفة، ومايتصاحب معها من المفردات المنشورة.

لكن الشاعر - حين نكون مع الشعر - استخدم - أولاً - مجموعتين أو أكثر، مفردتا كل منها متصاحبة، ثم فرق - ثانيا - بين كل متصاحبتين، ولم يذكر أو يعين أن المفردة (كذا) من المفردات الملفوفة، تصاحبها المفردة (كذا) من المفردات المنشورة، تاركاً هذا الأمر للمستمع، وهنا يبدأ ويتجلى دور المستمع فى عملية الاتصال الأدبى؛ حيث إن عليه رد كل مفردة من المفردات المنشورة إلى ما يصاحبها من المفردات الملفوفة. فعلى أى أساس سيؤدى المستمع هذه المهمة؟ سيؤديها على أساس معرفته بتصاحب اللفظ (كذا) مع اللفظ (كذا)؛ إذن فالمصاحبة المعجمية ستوظف من قبل المستمع فى عملية الرد هذه؛ وعلى هذا يصبح للمصاحبة المعجمية وظيفتان: السبك، ورد المنشور إلى الملفوف:

المصاحبة المعجمية في البديع، بوصفها وسيلة: سبك، ورد المنشور إلي الملفوف
اللف والنشر (علي جهة التفصيل)

وأما (الاستخدام)، «وهو: أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما، وبالآخر الآخر، فالأول كقوله:

إذا نَزَل السَّماءُ بأرضِ قَومٍ ... رعيناه وإن كانوا غضابا

أراد بالسماء (الغيث)، وبضميرها (النبت). والثانى كقول البحترى:

فسقَى الغَضَا والساكنيهِ، وإن هُمُ ... شَبّوهُ بين جوانحٍ وضلوعِ

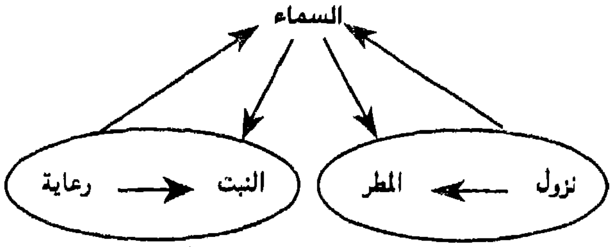
أراد بضمير الغضا فى قوله، و(الساكنيه)، المكان، وفى قوله «شبوه» (الشجر)(١٠٣)

فإننا نلحظ أن اللفظ المستخدم تارة يُفسَّر بمعنى، وأخرى بمعنى آخر، فعلى أى أساس يتم التفسير؟ إنه يتم على أساس ما أسند إلى اللفظ المستخدم، أو عطف عليه. ولماذا يفسر اللفظ المستخدم بمعنى (كذا) حين يسند إليه أو يعطف عليه لفظ (كذا)؟ ذلك لوجود مصاحبة بين المسند والمسند إليه، أو المعطوف والمعطوف عليه.

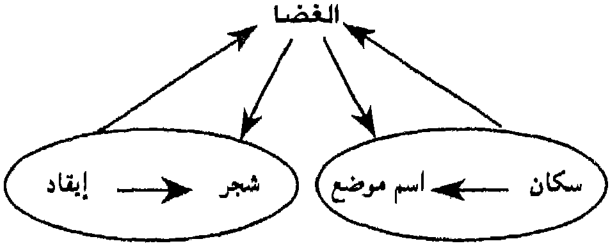
ففى المثال الأول: أسند اللفظ (نزل) إلى (السماء)، ففسر المستمع (السماء) بـ(المطر)؛ نظراً للتصاحب القائم بين لفظتى (نزل/المطر)، وحين أسند اللفظ (رعينا) إلى الضمير العائد على (السماء)؛ فسر المستمع (السماء) بـ(النبت)؛ نظراً للتصاحب القائم بين لفظتى (النبت/الرعاية).

والرسم التالى يوضح هذا الأمر فى المثالين السابقين:

(١)



(٢)



إذن فالمستمع يوظف (المصاحبة المعجمية) فى تحديد المعنى:

المصاحبة المعجمية في البديع، بوصفها وسيلة: تحديد المعنى
الاستخدام

وتوظف (المصاحبة المعجمية) فى وظيفة مناقضة تماماً للوظيفة السابقة، وذلك فى (التورية المرشحة)، يقول القزوينى معرفاً إياها: «فهى التى قرن بها ما يلائم المورى به، إما قبلها كقوله تعالى: (والسَّماءَ بنيناها بأيد وإنا لمُوسِعُون)*١ قيل ومنه قول الحماسى:

فلمّا نات عنا العشيرةُ كُلُّها   انخنا فحالفْنا السُّيوفَ على الدهر
فما اسلمتْنا عندَ يوم كريهةٍ   ولا نحنُ اغضَيْنا الجُفُوْنَ على وَتْرِ

فإن الإغضاء مما يلائم جفن العين، لا جفن السيف، وإن كان المراد به إغماد السيوف؛ لأن السيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جرد انفتح؛ للخلاء الذى بين الدفتين. وإما بعدها، كلفظ (الغزالة) فى قول القاضى الإمام أبى الفضل عياض فى صيفية باردة:

لشهرَ تمُوزَ انواعًا من الحُلَلِ
او الغزالة من طول المدي خَرِفت   فما تُفرِّق بين الجَدْيِ والحَمَلِ[١٠٤]

ونلحظ أن (الإيهام) الذى تؤديه (التورية)، يتضاعف حين يقرن بالمورى به ما يلائمه، والملائم هذا من مصاحبات المورى به: البناء/اليد، الإغضاء/ الجفن، الغزالة/الجدى/الحمل.

إذن فالشاعر ـ حين نكون مع الشعر ـ يستخدم المصاحب المعجمى للمورى به، إمعاناً ومضاعفة لعملية (الإيهام):

المصاحبة المعجمية في البديع، بوصفها وسيلة: تضعيف الإيهام
التورية المرشحة

(٥)

أما السبك النحوى فإنه يتحقق عبر وسائل أو ظواهر لغوية عديدة*٢. ولكن ما يعنى هذه الدراسة هنا منها ظاهرة واحدة، وهى: التكرار. والتكرار ـ هنا ـ على مستويين:

١ ـ مستوى التركيب النحوى Syntax ٢ ـ المستوى الصوتى Phonological

فحين يرد محتوى فى تركيب نحوى ما، ثم يرد محتوى آخر فى التركيب نفسه، فإن هذا يعد وسيلة سبك، إذ فيه تكرار للبنية النحوية، مما يشكل التوازى Parallelism، يقول ديبوجراند ودريسلر: «إعادة البنية مع ملئها بعناصر جديدة تشكل التوازى»[١٠٥] ويمثلان لهذا بجمل وعبارات مقتطفة من بيان إعلان الاستقلال الأمريكى:

سرق بحارنا، خرب سواحلنا، حرق مدننا

فهنا جمل متوازية نحوياً: (فعل+مفعول به مضاف إلى ضمير الملكية). وفى فقرة أخرى من الإعلان نفسه، يرد تواز نحوى آخر (حرف اللام + المصدر):

لتقسيم قوة الجند... لحمايتهم... لقطع تجارتنا... لفرض ضريبة... لحرماننا.... لإبعادنا... لإلغاء النظام الحر.

ويشير ديبو جراند ودريسلر إلى وجود ترابط بين التوازى النحوى والمحتوى فى العبارات السابقة، فالمحتوى فيها وصف لأفعال الملك، وهى أفعال ـ على تعددها ـ يشملها محتوى أو فعل واحد، وهو (إساءة استخدام القوة)، وكذلك الأمر فى البنية النحوية، فهى ـ على تعددها ـ واحدة؛ وبهذا جسد التوازى النحوى توازى المحتوى. وقد يكون الأمر كذلك حين تتكرر البنية النحوية مقلوبة، كما فى المثال التالى:

أعداء فى الحرب، فى السلام أصدقاء.

فهنا تكرار للبنية على جهة العكس، والمحتوى ـ كذلك ـ معكوس[١٠٦]

والتوازى النحوى هذا، إن هو إلا ضرب من ضروب ظاهرة (التوازى)، وهى ظاهرة يعنى وجودها «إمكانية الشعرية، أو بالأحرى الوظيفة الشعرية».[١٠٧] وترجع الريادة فى دراسة هذه الظاهرة وكشف ارتباطها الوثيق بالشعر، إلى ياكبسون الذى استرعى انتباهه ـ وهو يدرس التراث الشفوى للشعر الروسى «التوازى الذى ربط من البداية إلى النهاية أبياتاً متجاورة»[١٠٨]؛ مما أكد له ماردده قبله هوبكنس (١٨٤٤ ـ ١٨٨٩) من أن «بنية الشعر هى بنية التوازى المستمر»[١٠٩] وقد عمق ياكبسون دراسة هذه الظاهرة، وكشف عن تجلياتها المختلفة «فى مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفى مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفى مستوى تنظيم وتركيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة، وفى الأخير فى مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية»[١١٠]

ويبدو أن دراسة ياكبسون عن التوازى، أفاد منها ـ فيما أفاد ـ أحد علماء لغة النص وهو فانديك[١١١]، حيث حاول أن يضع قواعد Grammars النص الأدبى Literary text ؛ من أجل وصف البنيات الأدبية، مثل: الوزن Meter ، والاستعارة Metaphor، والحبكة السردية. وفى إطار هذا تناول فان ديك المكونات السطحية Surfae - Components الخاصة بالنص الشعرى، وتشمل ـ عنده ـ [١١٢]:

الصوت Phonology، والخط Graphemic*، والصرف Morphology والتركيب Syntax وفيما يتعلق بالمكون الصوتى، فرق فان ديك ـ أولا ـ بين البنيات الوزنية Metric Structures ، والبنيات غير الوزنية Non - Metric Structures ، رغم وجود خاصية أساسية مشتركة بينهما، وهى خاصية التكرار الصوتى Phonological Reccurrence بيد أن البنيات الوزنية تقوم عى تكرار أوزان بعدد معين وثابت، وهو ما يعرف بالنظام العروضى Prosodi System[١١٣]. وأما البنيات غير الوزنية، «فهى اطرادات Regalarities معينة من التكرار، ولكن هذه الاطرادات ليست ذات عدد ثابت، كما هى الحال فى النظام العروضى»[١١٤]. وتشمل هذه البنيات غير الوزنية:[١١٥]

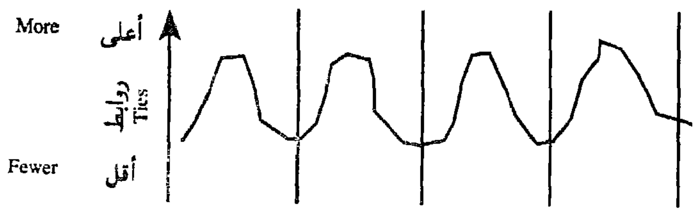
جناس البداية Alliteration، والسجع Rhyme، وتجانس الصوائت Assonance*١. وتقوم هذه الأنماط الثلاثة على مبدأ التكرار الفونيمى Phonematic Reccurrence*٢؛ حيث يستخدم فى كلمة فونيم أو أكثر سبق استخدام فى كلمة أخرى، ومن ثم رأى فان ديك أن

مثل هذه الأنماط يجب دراستها بوصفها علاقات Relations تربط بين العناصر المتكرر فيها الفونيم.

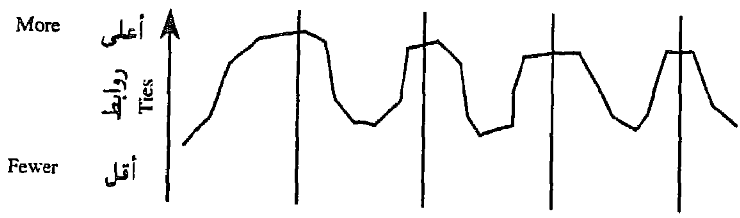
وقد أخذ فان ديك فى شرح قواعد هذه العمليات الصوتية(١١٦) وغيرها، مما يقوم على التكرار الصرفى Morphematic(١١٧) والتكافؤ Equivalence الصوتى بين العبارات Clauses والجمل Sentences(١١٨). وقد ذكر أن ما يقدمه من قواعد لوصف مختلف العمليات الأدبية بما فيها الصوتية تأخذ - إلى حد ما - صفة العمومية؛ بمعنى إمكانية تطبيقها فى مختلف اللغات(١١٩).

ومع انتهاء عرض السبك ننبه إلى ما نبه إليه هاليداى ورقية حسن(١٢٠)، حيث ذكرا أن للسبك درجات، وهى تتوقف على عدد الوسائل المستخدمة، فكلما ازداد عدد الوسائل السابكة فى نص، ارتفعت درجة السبك فيه، ومن ثم درجة النصية، والعكس صحيح. كما أن هذه الدرجة قد تتفاوت داخل النص الواحد، فقد تزيد فى جزء وتقل فى آخر، كما أنها قد تكون عالية داخل الفقرات، وهابطة فيما بين هذه الفقرات، أو العكس ولهذه الحالة الأخيرة، قدم هاليداى ورقية حسن الرسم البيانى التالى:(١٢١)

(١)



(٢)



ويشير الخط الرأسى (ا) - فى الشكل (١) - إلى ما بين الفقرات، وفى الشكل (٢) إلى داخل كل فقرة. أما الخط المتموج (/\/) فإنه يشير إلى مدى الترابط، وقد ارتفع فى الشكل (١) داخل الفقرة، وانخفض فيما بين الفقرات، وفى الشكل (٢) العكس.

(١٠٥)

من البديع المعنوى: المقابلة، والمزاوجة، والعكس والتبديل، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم. وقد نظر البلاغيون العرب إلى هذه الفنون من جهة المعنى، فكشفوا عما فيها من مقابلة أو مزاوجة ... إلخ. وننظر إلى هذه الفنون من جهة البعد التركيبى، فيتبين لنا أنها كثيراً ما تصاغ فى تراكيب نحوية متوازية؛ ومن ثم تعد فى هذه الفنون - باعتبار ما فيها من تواز نحوى - سابكة، كما أن هذه السبك يتجاوز - فى الأغلب الأعم - مستوى الجملة والبيت؛ نظراً لمجىء طرف من طرفى أو أطراف هذا الفن أو ذاك فى جملة، والآخر فى جملة أخرى. وتجنباً للإطالة والتكرار معا*١ سنورد بعضاً من شواهد هذه الفنون فى البلاغة العربية[١٢٢] وبدون تعليق؛ لكون التوازى النحوى فيها جلياً تماماً:

المقابلة: قوله تعالى: (فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً)*٢، وقول أبى الطيب:

فلا الجودُ يُفني المالَ والجَدُّ مقبلٌ ولا البخلُ يبقي المالَ والجَدُّ مدبرُ

العكس والتبديل: وذلك حين يقع بين متعلقى فعلين فى جملتين كقوله تعالى:

(يُخْرِجُ الحىَّ من الميِّتِ ويُخرِجُ الميِّتَ من الحىِّ)*٣

وكقول الحماسى:

فردَّ شعورَهُنَّ السُّودَ بيضاً وردَّ وجوهَهُنَّ البيضَ سُودا[١٢٣]

وكذلك حين «يقع بين لفظين فى طرفى جملتين، كقوله تعالى: (هُنَّ لِبَاسٌ لكم وأنتم لباسٌ لَهُنَّ)*٤، وقوله: (لاهُنَّ حِلٌّ لهم، ولا هم يَحِلُّون لَهُنَّ)*٥

... وقول أبى الطيب:

فلا مجدَ فى الدنيا لمن قلَّ مالُهُ ولا مالَ فى الدنيا لمن قلَّ مجدُهُ

المزاوجة: قول البحترى:

إذا مـا نهى الناهى فلجّ بىَ الهـوى   اصاخت إلي الواشي فلجّ بهـا الهـجرُ

التفريق: قول الشاعر:

مـــا نوال الغـــمـــام وقتَ ربيع   كنوال الأمـــيـــر يومَ ســـخـــاءِ

فنوال الأمـــــيـــــر بَدْرةُ عين   ونوال الغـــمـــام قطرةُ مـــاءِ

التقسيم: قول أبى تمام:

فـــمـــا هو إلا الوحي، اوَحدُّ مُرْهَفٍ   تميل ظُبـــاه اخـــدَعَىْ كلّ مـــائلِ

فـــهـــذا دواء الداء من كل عـــالم   وهـذا دواء الداء مـن كـل جـــاهـلِ

وقول أخر:

اديبـــــان فـى بَلْخَ لا يـاكـــــلان   . إذا صـحـبـا المرءَ . غـيـر الكَبِدْ

فـــهـــــذا طويلٌ كظل القناة   وهذا قـــصـــيـــر كظل الوتدْ

الجمع مع التفريق: قول الشاعر

فـوجـهك كـــالنار في ضـوئهـــا   وقلبيَ كـــالنـار في حـــرِّهـا

. الجمع ثم التقسيم: قول المتنبى:

حـــتي اقـــام علي ارباض خَرْشَنَةٍ   تشقَي به الرومُ والصلُبـــانُ والبِيعُ

للسّبْيِ مـا نكحـوا، والقتلِ مـا ولدوا   والنهبِ ماجـمـعـوا، والنارِ مـازرعَوا

الجمع مع التفريق والتقسيم: قول ابن شرف القيروانى:

لمخـتلفي الحـاجـات جـمعٌ ببـابه   فـــــهـــــذا له فنٌ، وهـذا لـه فن

فللخـــامل العَليْاَ، وللمُعْدِمِ الغني   وللمـــذنب العُتْبَي، وللخـــائف الأمنُ

(٢ ـ ٥)

وينتج عن التوازى النحوى ـ حتماً ـ التوازى الصوتى ، بل أعلى درجات التوازى الصوتى، حيث إنه يكون على مستوى التركيب، لا المفردة، وهو تواز صوتى عروضى حين يكون فى الشعر، وقد تجلى ذلك فى جميع الشواهد الشعرية السابقة.

هذا وقد عد ابن رشيق القيروانى (التوازى الصوتى) ضرباً من ضروب المقابلة، حيث قال: «ومن المقابلة مما ليس مخالفاً ولا موافقاً إلا فى الوزن والازدواج فقط، فيسمى حينئذ موازنة، نحو قول النابغة.

أخلاق مُجدٍ تجلّتْ ما لها خطرٌ　　　فى الباس والجود بين الحلم والخبرِ

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فم النابغة دراً. ويضاف إلى هذا النوع قول أبى الطيب:

نصيبكَ فى حياتكِ من حبيبِ　　　نصيبكُ في منامك من خيالِ

فوازن قوله (فى حياتك) بقوله (فى منامك) وليس بضده ولا موافقة. وكذلك صنع فى الموازنة بين حبيب وخيال، وإن اختلف حرف اللين فيهما، فإن تقطيعه فى العروض واحد»[١٢٤]. كما عد التوازى الصوتى ضرباً من ضروب التقسيم، حيث قال : «ومن انواع التقسيم التقطيع. أنشد الجرجانى للنابغة الذبيانى:

وللهِ عينا من رأى أهل قُبّةٍ　　　أضرَّ لمن عادى وأكثر نافعا

وأعظم أحلاماً وأكبر سيداً　　　وأفضل مشفوعاً إليه وشافعا

وسماه قوم ـ منهم عبدالكريم ـ التفصيل، وأنشد فى ذلك.

بيضٌ مفارقنا، تغلي مراجلُنا　　　نأسو بأموالنا آثار أيدينا

....

وقال أبو الطيب:

فيا شوقُ ما أبقي، ويالي من النَّوي　　　ويادمع ما أجري، ويا قلب ما أصبي[١٢٥]

ويتجلى ـ أكثر ـ تعاضد التوازى النحوى مع التوازى الصوتى، فى فنون بديعية أخرى، وهى: التجزئة، والترصيع والمماثلة، والتفويف (دائماً)، وفنا: التشطير والتسميط (غالباً)

فالتجزئة تقوم على تجزئة البيت أجزاء عروضية متوازنة، بيد أن الأجزاء: الأول والثالث. والخامس، تنتهى على مقطع مغاير لما تنتهى عليه الأجزاء: الثانى والرابع والسادس. وتارة أخرى يقسم البيت إلى جمل تتوازى وزناً ومقطعاً. يقول ابن أبى الإصبع ـ معرفاً التجزئة ـ: «وهو أن الشاعر يجزئ البيت جميعه أجزاء عروضية، ويسجعها على رويين مختلفين، جزء بجزء، إلى آخر البيت الأول من الجزأين، على روى مخالف لروى البيت، والثانى على روى البيت، كقول الشاعر:

هندية لحظاتُهــا، خطــيَّةٌ   خَطَرَاتُهــا، داريَّةٌ نفحَاتُــهــا

ومثال الثانى الذى سجع كل ثانٍ من أجزائه زائداً على قافيته، قول أبى تمام:

تجلّى به رُشـــدى، وأثْرت به يدى   وطــاب بــه ثَمْدى، واورى بــه زَنْدى

وكقول المتنبى:

فنحن فـي جَدلٍ، والروم في وَجَلٍ   والبَرُّ فى شُغُلٍ، والبحرُ في خَجَلٍ(١٢٦)

والترصيع «وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية».(١٢٧) وذلك مثل:

ومكارم اوليــتَهــا مُتــبِّرعــا   وجــرائم الغـيـتَـهــا مُتــوِّرعــا

«وقد أجاز بعضهم أن يكون أحد ألفاظ الفصل الأول مخالفاً لما يقابله من الفصل الثانى(١٢٨) وذلك مثل..

قول الخنساء:

حامي الحقيقةِ محمودُ الخليقةِ مَهْ   دىُّ الطريقــةِ نِفّــاعٌ وضــرّارُ

وقول آخر:

ســودٌ ذوائبُهــا بيضٌ ترائبــهُــا   مَحْضٌ ضرائبُها صيغت من الكَرمِ

والمماثلة : وهى تكون إذا «كانت ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى»(١٢٩) وذلك كقوله تعالى: (وآتيناهما الكتابَ المستَبين، وهديناهما الصراطَ المستقيم)* وقول أبى تمام:

مسـهــا لوحشٍ، إلا أنّ هاتا أوانسٌ   قـنــا الخَطّ إلا أن تـلـــك ذوَ ابلُ

والتـفـويف: هو أن يؤتى فى الكلام بمعان متلائمة فى جمل مستوية المقادير أو متقاربتها، كقول من يصف سحابا:

تســـربل وَشْــيًا من خُزُوز تطرّزتْ   مَطارفُــهــا طُرْزاً من البـرق كـالتِّبْر

فـــــوشْىٌ بـلا رَقْمٍ ونَقْش بـلا يـدٍ   ودمعٌ بلا عينٍ وضـحك بلا ثغـر[١٣٠]

والمقصود بـ (تساوى المقادير) هنا ـ وكما هو واضح فى الشاهد ـ التوازى النحوى والتوازى الصوتى، ونجد هذا المقصود منصوصاً عليه فى تعريف ابن أبى الإصبع لهذا الفن؛ حيث قال: «والتفويف فى الصناعة: عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح، أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون والأغراض، مع تساوى الجمل المركبة فى الوزنية. ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة. فمثال ما جاء منه بالجمل الطويلة، قول النابغة الذبيانى:

فللّهِ عــــينا من رأى أهل قُـــبّةٍ   أضرَّ لمن عـادي وأكـثـر نافـعـا*[١]

وأعظمَ أحـلامـاً، وأكـبـرَ سـيـدا   وأفـضلَ مـشـفـوعـا إليع وشـافـعـا

وأحسب أول من نطق بالتفويف المركب من الجمل الطويلة عنترة، فقال:

إن يلحـــقـوا أكْرُرْ، وإن يُسْتَلْحَمـوا   أشـــدُدْ وإن نُزلوا بضنك انزلِ[١٣١]

والتشطير «وهو أن يجعل فى كل من شطرى البيت سجعه مخالفة لأختها، كقول أبى تمام:

تدبيـرُ مــعـتـصـم بالله منتـقِـم   للهِ مـــرتـغبٍ في الله مُرْتَقِبٍ[١٣٢]

وأما التسميط فـ «هو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها فى البيت على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبى حفصة:

هم القوْم إن قالوا أصابوا، وإن دُعوا   أجـــابوا وإن أعَطوا أطابـوا وأجْزَلُوا

فأتت بعض أجزاء البيت مسجعة على خلاف قافيته؛ لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه[١٣٣].

هذا ولقدامة بن جعفر تصوير للتوازى الصوتى بين القرائن فى شكل هرمى، يأتى (الترصيع) فى قمته، و(اعتدال الوزن) فى قاعدته، وبينهما يأتى (اتساق البناء)، يقول

قدامه: «فالترصيع: أن يكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وشين التعسف والاستكراه. يتوخى فى كل جزءين منها متوالية أن يكون لهما جزآن متقابلان، يوافقانهما فى الوزن ويتفقان فى مقاطع السجع من غير استكاراه ولاتعسف، كقول.. بعضهم: «حتى عاد تعريضك تصريحاً، وصار تمريضك تصحيحاً، فهذا أحسن المنازل. ثم بعده اتساق البناء والسجع، كقول النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ لجرير بن عبدالله البجلى: «خير الماء الشبم، وخير المال الغنم، وخير المرعى الأراك والسلّم. إذا سقط كان لجينا، وإذا يبس كان درينا، وإذا أُكل كان لبينا . ثم اعتدال الوزن، كقوله: اصبر على حر اللقاء، ومضض النزال، وشده المصاع، ودوام المراس. ولو قال: (على حر الحرب، ومضض المنازلة، وشدة الطعن، ومداومة المراس) لبطل رونق التوازن، لأن اللقاء والنزال، والمصاع والمراس بوزن واحد فى الحركة والسكون والزوائد. ومثله قوله: (إذا كنت لاتؤتى من نقص كرم، وكنت لا أوتى من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار ذلل، أو فتورا عن لم شعث، أو إصلاح خلل). فجعل نقصاً بإزاء ضعف، وكرماً بإزاء سبب، وعدولاً بإزاء فتور؛ مناسبة فى التقدير وموازنة فى البناء ولو جعل مكان كرم سماحة، ومكان سبب شكراً، لبطل التوازن[١٣٤] وهذا التصوير يكشف عن تصور كلى لمسألة التوازى الصوتى وتدرجها، وهو تصوير ـ فيما أعلم ـ الأول من نوعه فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب.[١٣٥]

وتبقى بعد ذلك فنون بديعية تشكل تكراراً صوتياً غير عروضى، منها ما يقوم على تكرار الفونيم (بدرجات متفاوته)، ومنها ما يقوم على تكرار المورفيم، ومنها ما يقوم على تكرار الفونيم والمورفيم معا. وهو ما سيتضح فى الجدول التالى، الذى نجمل فيه ـ بناء على كل ما سبق ـ أشكال التوازى النحوى والصوتى فى البديع.

السبك النحوى

التوازى

الصوتي	التركيبي الصوتي
أ ـ علي مستوي الفونيم ١ ـ الجناس (باستثناء المماثل) ٢ ـ التعطف (أحياناً) ٣ ـ السجع المطرف ٤ ـ التصريع ٥ ـ لزوم ما لا يلزم	أ ـ الفنون التالية (كثيرا): ١ ـ المقابلة ٢ ـ المزوجة ٣ ـ العكس والتبديل ٤ ـ التفريق ٥ ـ التقسيم ٦ ـ الجمع مع التفريق ٧ ـ الجمع مع التقسيم ٨ ـ الجمع مع التفريق والتقسيم
ب ـ على مستوي المورفيم: ١ ـ الموازنة ٢ ـ التعطف (أحياناً)	ب ـ الفنان التاليان (غالبا): ١ ـ التشطير ٢ ـ التسميط
ج ـ على مستوي الفونيم والمورفيم ١ ـ الجناس المماثل ٢ ـ السجع المتوازى ٣ ـ الترديد	ج ـ الفنون التالية (دائماً): ١ ـ التجزئة ٢ ـ التفويف ٣ ـ المماثلة ٤ ـ الترصيع

(٥ - ٣)

ولعلنا نلمس فى التراث النقدى البلاغى عند العرب، ما يشير ـ بصيغة أو بأخرى ـ إلى دور هذه الأشكال الصوتية فى إحداث السبك، نلمس هذا ـ أولا ـ فى المصطلحات التى اتخذتها هذه الأشكال، فمنها ـ حتى من حيث الدلالة اللغوية ـ ما يعطى معنى التكرار أو الترديد، كما فى: السجع، الترديد، لزوم ما لا يلزم. ومنها ما يعطى معنى الاتساق والانسجام، كما فى: التجانس، والتفويف. ومنها ما يعطى معنى التكافؤ والتساوى، كما فى الترصيع، والتشطير، والتجزئة، والتوازى، والموازنة.

ونلمس هذا ـ ثانياً ـ عند بعض النقاد والبلاغيين العرب، فابن سنان أورد فنون: السجع والازدواج، ولزوم ما يلزم، والتصريع، والترصيع، والجناس، أوردها على أنها تحقق (التناسب من طريق الصيغة)[١٣٦] كما جاء عند حازم فى إطار مبحث (التلاؤم) ما عرف بجناس الاشتقاق والسجع والازدواج يقول حازم: «والتلاؤم يقع فى الكلام على أنحاء، منها... ومنها أن تتناسب بعض صفاتها، مثل أن يكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغيير المعنى من جهة أو جهات، أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها»[١٣٧] كما عد حازم الأنواع السابقة من قبيل جودة رصف الألفاظ إذ إنها تحقق فى الكلام (التآخى). قال حازم: «فمن حسن الوضع اللفظى أن يؤاخى فى الكلام بين كلم تتماثل فى مواد لفظها، أو فى صيغها أو فى مقاطعها، فتحسن بذلك ديباجة الكلام. وربما دل بذلك فى بعض المواضع أول الكلام على آخره»[١٣٨]. كما أنه حين حدد قوانين أربعة لما يجب أن تكون عليه الفصول وترتيبها، كان القانون الأول منها: «فى استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها»[١٣٩]، وجاء فى هذا القانون قوله: «فيجب أن تكون (أى الفصول) **متناسبة المسموعات والمفهومات**، حسنة الاطراد غير متخاذلة، غير متميز بعضها عن بعض الذى يجعل كل بيت، كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية، يتنزل بها منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر»[١٤٠] ففى هذا القانون اندرجت ـ ضمن ما اندرج ـ الأشكال الصوتية، والتى عبر عنها بقوله (متناسبة المسموعات). ويعقد ابن أبى الإصبع بابا للمناسبة، وجعلها على ضربين: مناسبة معنوية، مناسبة لفظية. وفى الأخيرة يقول: «وأما المناسبة اللفظية فهى توخى الإتيان بكلمات متزنات، وهى على ضربين: تامة وغير تامة، فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة، وأخرى ليست بمقفاة، فالتقفية غير لازمة للمناسبة. ومن شواهد المناسبة التى ليست بتامة فى الكتاب العزيز،

قوله تعالى (ق والقرآن المجيد بل عَجبوا أن جآءهم منذرٌ منهم. فقال الكافرون هذا شيء عجيب) ومن شواهد التامة فى السنة قول الرسول صلى الله عليه وسلم ما كان يرقى به الحسنين عليهما السلام» أعيذ كما بكلمات الله التامه، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة فقال النبى ﷺ «لامة»، ولم يقل «ملمة»، وهى القياس؛ لمكان المناسبة اللفظية التامة، ومثله قوله ـ عليه السلام ـ : «ارجعن مأزورات غير مأجورات»، والمستعمل (موزورات) ـ .... وأما ما جاء من السنة من أمثلة المناسبة الناقصة، فكقوله ﷺ : «إن أحبكم إلى وأقربكم منى مجالس يوم القيامة أحاسنكم أخلاقاً الموطئون أكنافاً»، فناسب ﷺ بين أخلاق وأكناف مناسبة اتزان دون تقفية، ومما جمع المناسبتين قوله ـ عليه السلام ـ فى بعض دعائه: «اللهم إنى أسألك رحمة تهدى بها قلبى، وتجمع بها أمرى وتلم بها شعثى، وتصلح بها غائبى وترفع بها شاهدى، وتزكى بها عملى، وتلهمنى بها رشدى، وترد بها الفتى، وتعصمنى بها من كل سوء، اللهم إنى أسألك الفوز فى القضاء، ونزل الشهداء، وعيش السعداء والنصر على الأعداء(١٤١).

وما جاء فى ثنايا هذا النص، من إشارة إلى إحداث عدول فى استخدام اللغة؛ من أجل تحقيق تكرار صوتى، يؤكد أهمية هذا التكرار وما يحققه من تناسب وهذا العدول من أجل تحقيق المناسبة الصوتية، أكد وجوده القرآن الكريم، الزركشى حيث قال: «واعلم أن إيقاع المناسبة فى مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد جداً، ومؤثر فى اعتدال نسق الكلام، وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها فى مواضع»(١٤٢) وأخذ الزركشى فى سرد اثنتى عشرة صورة من صور هذا العدول ومواضعه فى القرآن الكريم(١٤٣).

كما كشف الزركشى عن دور التكرار الصوتى فى الربط بين سورتى (المسد) و(الإخلاص)، حيث كانت الفاصلة الأخيرة فى المسد (الدال)، وهى الفاصلة التى قامت عليها سورة الإخلاص(١٤٤)، ولعل مما يقوى هذا الترابط أن الفاصلة الأخيرة من سورة «المسد» تخالف فواصل السورة نفسها، فهى على حرف الدال، وفواصل السورة كلها على حرف الباء(١٤٥).

الهوامش:

(١) انظر: Debeaugrande and Dressler: Intro du ction to Text linguistics, PP36:48
Halliday and Ruquaa Hasan: Cohesion in English P:229
Teun A, Van Dijk:Some aspects of text grammars P:91, The hague: Mouton1972

(٢) Halliday and Ruquiqiya Hassan: cohesion in English, P299

(٣) الدكتور سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٥٤:١٥٥، وانظر:
De beaugrande and Dressler: Intrododuction to text lingusitics P3
هذا وصفة النحوية هنا تتسع لتشمل المستويات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية.

(٤) الدكتور سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٥٤

(٥) Halliday and Ruquiqiya Hasan: cohesion in English, P299

(٦) Ibid P5

(٧) Ibid P6

(٨) فى دراسته: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٥٤. وقد ترجمه غيره إلى غير ذلك، حيث ترجمه الدكتور محمد خطابي إلى (الاتساق). وذلك فى كتابه: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص١١، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي. المغرب١٩٩١م. وترجمه الدكتور سعد بحيري (فى كتابه: علم لغة النص:ص١٢٠) إلى (الربط). وترجمة الأزهر الزناد إلى (التماسك). وذلك فى كتابه: نسيج النص: بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا، ص١٥، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب١٩٩٣م.

(٩) الدكتور سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١١٦.

(١٠) الجاحظ البيان والتبيين، جـ١/ص٦٧.

(١١) العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٧٥.

(١٢) أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، ص١٦٣. وانظر- كذلك -: ابن الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص٤٥.
*١ بعض الآية ٤ من سورة الأحزاب.
*٢ بعض الآية ٣٥ من سورة آل عمران.

(١٣) ابن الأثير: المثل السائر، جـ١/ص١٦٤.

(١٤) ابن أبى الإصبع المصري: بديع القرآن، ص١٦٦. وانظر له - كذلك -:تحرير التحبير، جـ٣/ص٤٢٩:٤٣١. وكذلك ابن معصوم: أنوار الربيع، جـ٤/ص٥.

(١٥) ابن أبى الإصبع: تحرير التحبير، جـ٢/٣٥٢. وانظر - كذلك -: القزويني: الإيضاح، ص٥٣٤.

(١٦) الدكتور تمام حسان: موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، ص٧٨٩، ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي).

(١٧) انظر: Halliday and Ruqiaya Hasan: cohesion in English, P264:287 وانظر عرضا لهذا الكتاب عند الدكتور محمد خطابي: لسانيات النص، ص١١:٢٥.

(١٨) Halliday and Requaiya Hasan: Cohesion in English, P2:3

(١٩) Ibid: P277:279

(٢٠) Ibid: P278

(٢١) Ibid: P284

(٢٢) De Beaugrand and Dressler: introduction to Tex Linguistics, P56

(٢٣) Ibid: P56

(٢٤) Hallidayand Ruqiaiya Hasan: Cohesion in English, P282

(٢٥) De Beangrand Dressler: Introduction to text Linguistics, P79:80

(٢٦) Ibid: P57

* ويكون شبه الترادف حين يتقارب اللفظان تقاربا شديدا، لدرجة يصعب معها - بالنسبة لغير المتخصص - التفريق بينهما، ولذا يستعملها الكثيرون دون تحفظ مع إغفال هذا الفرق. ويمكن التمثيل لهذا النوع فى العربية بكلمات مثل: عام - سنة - حول.انظر الدكتور أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص٢٢٠:٢٢١. وحول الترادف ودرجاته وقضاياه، انظر جون لاينز: علم الدلالة، الصفحات ١٦، ٤٨:٤٩، ٧٣:٧٨، ترجمة مجيد الماشطة واخرين، كلية الآداب جامعة البصرة-١٩٨٠م وكذلك له: اللغة والمعنى والسياق، ص٥٣:٥٩.

(٢٧) فى كتابهما: Cohesion in English, P278

(٢٨) Mary Mallon and Mongi Hamouda: Reading comprehension strategies P11, Emirates university1994

(٢٩) انظر: Halliday and Ruqiaiya Hasan: Cohesion in English, P274:275

(٣٠) جون لاينز: علم الدلالة، ص٨٥:٨٦.

(٣١) انظر: المرجع السابق: ص١٢١.

(٣٢) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص٩١. وحول فكرة (الحقول المعجمية) انظر: الدكتور تمام حسان: الأصول، ص٣٢١:٣٢٤.

(٣٣) انظر: Hulliday and Ruqiaiya Hasan: Cohesion in: English, P275

(٣٤) Ibid: P279

(٣٥) ابن الاثير: المثل السائر، جـ٣/ص٣.

(٣٦) السجلماسى: المنزع البديع، ص٤٧٦.

(٣٧) المرجع السابق: ص٤٧٦:٤٧٧.

*١ سورة الواقعة: الآيتان ١٠، ١١.

(٣٨) انظر: ابن رشيق: العمدة، جـ٢/ص٧٨.

(٣٩) السلجماسى: المنزع البديع، ص٤٧٧.

*٢ بعض الآية ١٠٤ من سورة آل عمران.

*٣ سورة يوسف: آية٨٦.

(٤٠) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص٢٦.

(٤١) المرجع السابق، جـ٣/ص٣٧.

*٤ حول المفارقات بصفة عامة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، انظر: الدكتور سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٨٥٧:٨٦١، ضمن(قراءة جديدة لتراثنا النقدى). وكذلك الدكتور عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص٥٢:٥٤.

(٤٢) فى كتابه (العمدة)، جـ٢/ص٧٣.

* رواية هذا البيت وما بعده حسبما جاء فى الديوان:

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا ... من الوش او بيضا بمثياءَ محـــلالِ

وتحسب سلمي لا تزال كعهدنا ... بوادي الخُزامي او على رسٍّ أوعالِ

ليالي سلمي إذ تريك منصَّــبا ... وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطـــالِ

انظر ديوان امرىء القيس ص٢٧:٢٢٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

(٤٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة، جـ٢/ص٧٤:٧٦. وقد اضطررت إلى أخذ هذا الاقتباس الطويل، لكونه شاملا لكل ما جاء في كتب البلاغة العربية عن أغراض التكرار.

(٤٤) امرؤ القيس :ديوانه ص٢٧.

(٤٥) انظر: المرجع السابق: ٢٨:٣٤.

(٤٦) De Beaugrande and Dresslar: Introduction to Text Linguistics, P57

*١ الانفال الآيتان ٧، ٨.

*٢ الزمر الآيات ١١، ١٥.

(٤٧) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص٥:٦.

*١ الفاتحة: الآيات ١:٤.

(٤٨) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص٧.

(٤٩) المرجع السبق جـ٣/ص٢٥، ٢٧.

(٥٠) ابن الأثير: المثل السائر جـ٣/ص٢٥:٢٧.

*١ آل عمران الآية ١٠٤.

*٢ البقرة:٢٣٨.

*٣ الرحمن: ٦٨.

*٤ الأحزاب: ٧٢.

(٥١) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص٢٧، ٢٨.

*١ سورة المؤمنون: الآية٣٥.

*٢ بعض الآية٧ من سورة الروم.

*٣ سورة الصافات: الآيات ١٠٥:١١٠.

(٥٢) السجلماسي: المنزع البديع، ٤٧٧:٤٧٨.

*١ وذلك كما في قوله تعالى:«والذين سعوا في آياتنا معاجزين أولئك لهم عذاب من رجز اليم، حيث الرجز ـ كما يقول ابن الأثير ـ هو العذاب. انظر ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص١٥.

*٢ سورة النحل: الآية١١٩.

*٣ سورة النحل: الآية١١٠.

*٤ بعض الآية ١٨٨ من سورة آل عمران.

(٥٣) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ص١٦:١٨.

(٥٤) ابن القيم الجوزة: الفوائد، ص١١١.

*١ سورة الرحمن: الآية ١٣. وقد تكررت هذه الآية في هذه السورة(٣١) مرة.

*٢ سورة النحل: الآية ١١٩.

*٣ بعض الآية:٤من سورة يوسف.

(٥٥) ابن رشيق القيرواني: العمدة، جـ١/ص٣٢٣.

(٥٦) ابن ابى الإصبع المصري: تحرير التحبير جـ٢/ص٢٥٥:٢٥٦.

(٥٧) ابن معصوم: انور الربيع، جـ٦/ص١٤٤.

(٥٨) المرجع السابق: جـ٦/ص١٤٥.

(٥٩) ابن ابى الإصبع المصري: تحرير التحبير، جـ٢/ص٢٥٨.

(٦٠) المرجع السابق، جـ٢/ص٢٥٨.

* بعض الآية ٣٧ من سورة الأحزاب.

(٦١) الخطيب القزويني: الإيضاح، ص٥٤٣:٥٤٧.

(٦٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٣٧.

* سورة هود: الآية٤٤.

(٦٣) ابن أبى الإصبع المصرى: بديع القرآن، ص٨٠:٨١.
(٦٤) المرجع السابق: ص٣٦.
(٦٥) الآمدى: الموازنة، ص٢٩٧.
(٦٦) المرجع السابق، ص٢٩٧:٢٩٩.
(٦٧) ابن أبى الإصبع: تحرير التحبير، جـ٢/٥٢٠.
(٦٨) المرجع السابق، جـ٢/٥٢٠.
(٦٩) انظر: المرجع السابق، ص٥٢٠:٥٢١.
* بعض الآية ٣٥ من سورة النور.
(٧٠) ابن معصوم: أنوار الربيع، جـ٣/ص٥٠.
(٧١) الجاحظ: البيان والتبيين، جـ١/ص٦٧.
*١ بعض الآية ٤٣ من سورة الروم.
*٢ سورة الواقعة: الآية ٨٩.
(٧٢) القزوينى: الإيضاح، ص٥٤٢.
(٧٣) انظر: ابن جنى: الخصائص، جـ١، ص٥:١٤، جـ٢/ص١٣٥:١٤١، تحقيق محمد على النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
* بعض الآية ٥٥ من سورة الروم.
(٧٤) القزوينى: الإيضاح: ص٥٣٥:٥٣٦.
(٧٥) عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، ص١٢:١٣.
* بعض الآية ٤٠ من سورة الشورى.
(٧٦) القزوينى: الإيضاح، ص٤٩٣:٤٩٤.
(٧٧) فى كتابهما: Cohesion in English, P285
(٧٨) نقلا عن الدكتور: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص٧٤. وعن المصاحبة المعجمية انظر: الدكتور تمام حسان: الأصول، ص٣٨٥.
(٧٩) فى كتابهم Cohesion in English, P285
(٨٠) Ibid: P286
(٨١) Ibid: P286
(٨٢) Ibid: P292
* (البنسات Pence): قطعة نقدية صغيرة. انظر: منير البعلبكى: المورد، ص٦٧٠، الطبعة ٢٥، دار العلم للملايين، بيروت١٩٩١م.
(٨٣) انظر: Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P.91:92
*١ بعض الآية ١٨ من سورة الكهف.
*٢ بعض الآية ٢٦ من سورة آل عمران.
*٣ سورة البقرة: آية ٢٨٦.
*٤ بعض الآية ١٢٢ من سورة الأنعام.
(٨٤) القزوينى: الإيضاح، ص٤٧٧:٤٧٨.
(٨٥) فى كتابه المنهاج، ص٤٨.
(٨٦) انظر: القزوينى: الإيضاح، ص٤٨٢:٤٨٣.
(٨٧) فى كتاب سر الفصاحة، ص٢٠٤.
(٨٨) والمخالف عند حازم من ضروب (المطابقة غير المحضة)، وتعريف المخالف عنده:«مقارنة الشىء بما يقرب من مضادة»: انظر: حازم القرطاجنى: النهاج، ص٤٩.

(٨٩) القزويني: الإيضاح، ص٤٨٢:٤٨٤.

(٩٠) ابن الإصبع المصري: تحرير التحبير، جـ١/ص١٥٥.

(٩١) السلجلماسي: المنزع البديع، ص٣٨٢، وحول دلالة الكلمة في الشعر العربي وتطور هذه الدلالة، انظر الدكتور علي البطل: تطور طبيعة الأداء اللغوي في الشعر العربي: دراسة مقدمة لمؤتمر الشعر العربي، إبريل ١٩٩٣م.

* في هذا إقرار بدور (الطباق) في تحقيق التناسب.

(٩٢) القزويني: الإيضاح، ص٤٨٨:٤٨٩.

*١ ومن أسمائه ـ أيضا ـ (المؤاخاة). انظر: ابن معصوم: أنوار الربيع، جـ٣/ص١١٩.

(٩٣) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ٣، ص٣٦٥:٣٦٦.

* وعلى هذا يندرج (الطباق) في (مراعاة النظير).

(٩٤) السلجلماسي: المنزع البديع، ص٥١٨:٥١٩.

(٩٥) حول هذا التصاحب انظر: الدراسة الرائدة للدكتور علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي القديم حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٣٥:٦٤. وحول المصاحبات في القرآن الكريم، قال الجاحظ ـ فيما يروي ابن رشيق القيرواني ـ: «في القرآن معان لا تكاد تفترق، من مثل: الصلاة والزكاة، والخوف والجوع، والجنة والنار، والرغبة والرهبة، والمهاجرون والأنصار، والجن والإنس، والسمع والبصر» انظر: ابن رشيق: العمدة، جـ١/ص٢٥٩.

(٩٦) ابن معصوم: أنور الربيع، جـ٣/ص١٩٨.

(٩٧) انظر: ابن رشيق: العمدة، جـ٢/ص٣١:٣٤ والقزويني: الإيضاح، ص٤٩٢:٤٩٣.

(٩٨) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ١/ص٢٨٨:٢٨٩، وانظر ـ له كذلك ـ: بديع القرآن، ص٩٠:٩١.

(٩٩) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ٢/ص٢٦٣:٢٦٥.

(١٠٠) المرجع السابق: ص٢٦٧.

*١ ويقول البعض (التوشيج) وهو مصطلح دال ـ أيضا ـ على التشابك والترابط. انظر ابن رشيق: العمدة، جـ٢/ص٣٤.

(١٠١) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ٢/ص٢٦٧. وانظر له ـ كذلك ـ بديع القرآن، ص١٠٠:١٠١.

*٢ سورة الواقعة: الآيات ٦٣:٦٥

* بعض الآية ٧٣ من سورة القصص.

(١٠٢) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٣:٥٠٤.

(١٠٣) المرجع السابق، ص٥٠٢.

*١ سورة الذاريات آية ٤٧.

(١٠٤) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٠:٥٠١.

*٢ من هذه الوسائل: الإحالة بالضمير، والاستبدال، والحذف، غير ذلك. انظر:Halliday and ruqaiya Hasan: cohesion in English, P 37:270

(١٠٥) De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 49.

(١٠٦) Ibid: P58.

(١٠٧) Claudio Guille,n: on the uses of Monistic theories: parallelism in poetry, P:500, New Literary history, Vol. 18, Spring1987.

(١٠٨) باكيسون: قضايا الشعرية، ص١٠٥.

(١٠٩) المرجع السابق: ص١٠٥:١٠٦.

(١١٠) السابق: ص١٠٦

(١١١) في كتابه: Some Aspects of text grammars, P 205:224

(١١٢) Ibid: P210:212

* وذكر الدكتور سعد مصلوح أن الرسم الأدبي في النص العربي، «يشتمل أنواعا من الجناس المركب والمتشابة والمفروق، والفنون البديعية القائمة على التصحيف او التحريف، والأشكال الهندسية البديعية». انظر له: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٨٦٥.

(١١٣) Ibid: P213:214

(١١٤) Ibid: P214 وانظر ـ كذلك ـ خوسيه ماريا : نظرية اللغة الأدبية، ص١٩٥:١٩٧، ترجمة الانجلو دكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب

*١ حول الصوت في اللغة العربية: انظر الدكتور إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، ص١٧٩، مكتبة الانجلو المصرية: ١٩٩٠م.

(١١٥) انظر: Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P214:215

*٢ حول تعريفات الفونيم، انظر: الدكتور أحمد مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي، ص١٧٩، عالم الكتب١٩٩١م.

(١١٦) انظر: Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P214:218

(١١٧) Ibid: P223:224

(١١٨) Ibid: P219:232

(١١٩) Ibid: P211

(١٢٠) في كتابهما: Cohesion in English, P297

(١٢١) في كتابهما: Cohesion in English, P297

*١ سيكون للدراسة عودة إلى هذه الفنون في الفصل القادم.

(١٢٢) انظر القزويني: الإيضاح، الصفحات٤٨٥:٤٨٨، ٤٩٧، ٥٠٥:٥١٢.

*٢ بعض الآية ٨٢ من سورة التوبة.

*٣ بعض الآية ٩١ من سورة الروم.

(١٢٣) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٧:٤٩٨.

*٤ بعض الآية ١٨٧ من سورة البقرة.

*٥ بعض الآية ١٠ من سورة الممتحنة.

(١٢٤) ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج٢/ص١٩:٢٠

(١٢٥) المرجع السابق: جـ٢/ ص٢٥

(١٢٦) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ٢/ ص٢٩٩.

(١٢٧) ابن الأثير: المثل السائر، جـ١/ ص٢٧٧.

(١٢٨) المرجع السابق، جـ١/ص٢٧٩.

(١٢٩) القزويني: الإيضاح، ص٥٥٢.

* سورة الصافات: ١١٧:١١٨.

(١٣٠) القزويني: الإيضاح، ص٤٩١.

* عد ابن رشيق (العمدة، جـ٢/ص٢٥) هذين البيتين من شواهد (التقسيم) على سبيل التقطيع الصوتي.

(١٣١) ابن أبي الإصبع: تحريرالتحبير، جـ٢/ ص٢٦٠ وقد عد ابن رشيق (العمدة، جـ٣/ص٢٥) البيت الأخير من شواهد التقسيم المتدرج.

(١٣٢) القزويني: الإيضاح، ص٥٥١.

(١٣٣) ابن أبي الإصبع: تحريرالتحبير، جـ٢/ ص٢٩٥ وانظر له أيضا: بديع القران، ص١٠١:١٠٢.

(١٣٤) قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، ص٣:٤

(١٣٥) ورد هذا التصوير نفسه تقريباً فيما بعد عند أبى هلال العسكرى فى باب (السجع والازدواج) انظر له: كتاب الصناعتين، ص٣٦٨:٣٦٩ وقد ظن الدكتور إبراهيم سلامة (فى كتابه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص١٦٤) حين وجد هذا التصوير عند أبى هلال أنه الأول من نوعه فى البلاغة العربية، حيث قال:«الذى لا تعرفه البلاغة العربية قبل أبى هلال ، هو ان يكون للسجع أقسام وأن يكون فى هذه الاقسام تدرج فى الجمال اللفظى والمعنوى، وأن يكون له باب فى البلاغة».

(١٣٦) انظر ابن سنان: سر الفصاحة، ص١٦٩.

(١٣٧) حازم القرطاجنى: المنهاج، ص٢٢٢

(١٣٨) المرجع السابق: ص٢٢٤

(١٣٩) السابق: ص٢٢٨

(١٤٠) نفسه: ص٢٨٨.

* سورة (ق) : الآيتان ١، ٢.

(١٤١) ابن الإصبع: تحرير التحبير، جـ٣/ص٣٦٧:٣٦٨. وانظر له - كذلك -: بديع القرآن ، ص١٤٩:١٥٠.

(١٤٢) الزركشى: البرهان فى علوم القرآن، جـ١/ ص٦٠ تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار الفكر١٩٨٠م.

(١٤٣) انظر: السابق: جـ١/ ص٦٠:٦٧.

(١٤٤) نفسه: ص٢٦٠.

(١٤٥) الدكتور نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص: دراسة فى علوم القرآن ص١٨٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

الفصل الثانى

البديـــع
من تحسين المعنى إلى حبك النص

وظفت اللسانيات النصية الكثير من العلاقات التى تربط بين المفاهيم، وظفتها - من خلال توسيع نطاقها - فى الكشف عن الحبك فيما بين الجمل والفقرات، والنص بتمامه.

والسؤال المطروح هنا، هو:

هل يمكن استجلاء هذه العلاقة - أو بعضها - فى فنون البديع؟ وإذا أمكن ذلك، فهل يمكن توسيع نطاق هذه الفنون أو بعضها، بحيث تتجاوز مستوى الجملة الواحدة والبيت الواحد؛ ومن ثم تكون هذه الفنون فاعلة - بدرجة أو بأخرى - فى حبك النص؟

(١)

كان المعيار الثانى من معايير النصية عند ديبوجراند ودريسلر، هو الحبك Coherence[١]. وهو معيار «يختص بالاستمرارية المتحققة فى عالم النص Textual Warld، ونعنى بها الاستمرارية الدلالية التى تتجلى فى منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم[٢].

ويوضح ديبوجراند ودريسلر هذا[٣]، من خلال عرض إحدى أنماط العلاقات، وهى علاقة السببية Causality ، وهى علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر، وذلك مثل:

ـ سقط جاك؛ فتحطم رأسه.

فحدث (السقوط) سبب حدث (التحطيم). والعلاقات الرابطة بين المفاهيم، قد تكون واضحة كما فى المثال السابق، وقد تكون غير واضحة؛ فتحتاج من القارئ جهداً فى التفسير والتأويل، واستخدام ما فى مخزونة من معلومات عن العالم وغير ذلك. وهى علاقات لا تخضع للضبط والتحديد، وتعتمد اللسانيات النصية فى الكشف عنها على إنجازات علم النفس المعرفى والمنطق وغير ذلك[٤]

وما يعنى هذه الدراسة هنا، هى تلك العلاقة الدلالية التى خضعت للضبط والتجديد، وهى علاقات يرد بعضها فى كتاب، وبعضها الآخر فى كتاب آخر من كتب اللسانيات النصية. وقد جمع هذه العلاقات، وعرضها ـ فيما أرى ـ عرضاً مركزاً وجيداً، اوجين نايدا فى دراسة له تحمل عنوان: العلاقات الدلالية بين البنيات النووية: Semantic Relations Between Nuclear structures[٥].

ففى هذه الدراسة يركز نايدا على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين، لكن نشير ـ بداية ـ إلى ما أشار إليه نايدا نفسه، حيث ذكر أن هذه العلاقة أو تلك، يمكن أن تتسع لتشمل أكثر من مفهومين، فمثلاً علاقة السبب ـ النتيجة Reason - Result فى المثال التالى:

ـ لأن البركان انفجر، فقد فر السكان من المنطقة.

فالعلاقة ـ هنا ـ بين حدثين (الانفجار / الفرار) فقط، ويمكن أن تكون قابلة للتطبيق على بنيات أكثر امتداداً، كما فى المثال التالى:

لأن الانفجار دمر المصنع، فقد قرر السكان الهجرة إلى منطقة أخرى، حيث يكون العمل متاحاً.

وبالمثل «يمكن أن تكون قابلة للتطبيق على أجزاء كاملة من الخطاب، حيث يعرض الجزء الأول سبب نشاط ما؛ بينما يصف الجزء الثانى النتيجة»[٦] وقد احصى نايدا تسعة عشر نمطاً من انماط العلاقات الدلالية، وقد صنف هذه العلاقات ـ أولا ـ صنفين أساسيين:

أ ـ علاقات الربط Coordinate   ب ـ علاقات التبعية أو الاعتماد Subordinate

ثم قسم كل صنف قسمين، فعلاقات الربط تنقسم إلى: علاقات إضافية، وعلاقات ثنائية.

بينما تنقسم علاقات التبعية إلى: علاقات مؤهلة، وعلاقات منطقية.

وداخل هذا التصنيف وهذا التقسيم، تندرج تسع عشرة علاقة دلالية، وقد أجملها نايدا على النحو التالى(٧).

١ ـ الرابطة Coordinate:

أ ـ الإضافية Additive :

١ ـ متكافئة Equivalent

٢ ـ مختلفة: فى بنيات متوازية، أو معكوسة

Different, in Parallel structures or "unfolding"

ب ـ ثنائية Dyadic:

١ ـ إبدالية (أو) Alternative (or)

٢ ـ تقابلية (لكن) Contrastive (But)

٣ ـ مقارنة (افضل من، كـ، مثل) Comparative (Than, as , Like)

٢ ـ التبعية Subordinate:

أ ـ مؤهلة Qualificational:

١ ـ الجوهر Substance:

أ ـ المحتوى Content

ب ـ الإجمال ـ التفصيل Generic - Specific

٣ ـ الوصف Character :

أ ـ وصف الكل أو الجزء

haracterization, of whole or of part

ب ـ الكيفية Manner.

جـ ـ المحيط أو الإطار Setting:

١ ـ الزمان Time

٢ ـ المكان Place

٣ ـ الظرف Circumstance

ب ـ العلاقات المنطقية Logical relations:

١ ـ المسبب ـ الأثر Cause - Effect
٢ ـ السبب ـ النتيجة Reason - Result
٣ ـ الوسيلة ـ النتيجة Means - Result
٤ ـ الوسيلة ـ الغرض Means - Purpose
٥ ـ الشرط ـ الجواب Condition - Result
٦ ـ الأساس ـ التحقق Ground - Implication
٧ ـ المفترض ـ النتيجة Goncession - Result

(١ - ١)

فالعلاقات الإضافية ـ المتكافئة، تشتمل على تعبيرين متماثلين تماماً، مثل (هو لم يمكث، هو غادر) فالعلاقة الدلالية بين هذين التعبيرين، هى علاقة تكافؤ؛ لأنهما يقولان شيئاً واحداً، ولكن فى أشكال سطحية مختلفة[٨]، وهذا ما يورده ديبوجراند ودريسلر تحت مصطلح (إعادة الصياغة Paraphras) أى «تكرار المحتوى، مع تغيير التعبير Expression»[٩]

أما العلاقة الإضافية ـ المختلفة، فهى أكثر تعقيداً، فقد تتضمن بنيات متوازية، سواء لمشارك واحد أو لمشاركين مختلفين، كما فى هذين المثالين:

ـ لقد نحى المجلة جانباً، واخذ كتاباً.

ـ كانت تثرثر فى المسرة، وهو كان يعمل فى «البدروم».

فهنا إضافة دلالية مختلفة عن السابقة عليها، فثمة أفعال أو أنشطة متوازية، تصدر عن شخص واحد (تنحية المجلة// أخذ الكتاب)، أو تصدر عن شخصين مختلفين (الثرثة//العمل).

وقد تتضمن بنيات معكوسة، حيث يغدو العنصر، الذى لم يكن موضع تركيز Non-focal Element فى التعبير الأول، يغدو موضع التركيز Focal فى التعبير الثانى كما فى المثال التالى: هو دخل فجاة على الجاموس، وواحدة منها دفعته.

فقد كان التركيز فى التعبير الأول على الشخص (هو)، بينما التركيز فى التعبير الثانى على (الجاموس)[١٠]

وعلاقة الإضافة المختلفة تدخل فيما يعرف (بالوصل) Conjunction[11]، ويتميز الوصل فى الإنجليزية باستخدام أدوات معينة تسمى فى النحو التقليدى أدوات ربط Conjunctions[12] مثل (واو) العطف (And)، وعلاوة على ذلك Moreover، وأيضاً Also، وبالإضافة In addition، وفوق ذلك besides وغير ذلك. ومثل هذه الأدوات تعد مفاتيح ظاهرة Surfacecues؛ حيث بها تنعكس العلاقة الدلالية على سطح النص[13].

أما العلاقات الثنائية، فبها درجة من التفاعل المتبادل Reciprocal Interaction أو التداخل Interference. فالعلاقة الإبدالية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين، أحدهما بديل للآخر مثل:

- أنا سوف آتى، أو سيأتى بل.

- أتحدث معه، أو أكتب له رسالة.

- إما أن أرسل لك الطرد أو يرسلة لك جيم، غدا[14]

وهذه العلاقة تدخل فيما يعرف بـ (الفصل) Disjunction[15] والذى يتميز فى الإنجليزية بالأدوات: أو (OR)، وإما ... أو ... Either or ، وسواء .. أو .. whether or not، وغير ذلك.

وأما العلاقات التقابلية، فهى تربط بين طرفين او موقفين أو حدثين متقابلين وتتميز هذه العلاقة فى الإنجليزية باستخدام تعبيرات رابطة Conjunctive exprissions، مثل: لكن But، ومع أن However، ومع ذلك Nevertheless، وعلى النقيض On the contrary ، وغير ذلك[16]. ويدخل فى هذه العلاقة ما يعرف بـ(الربط المنعكس Contrajunction)، أى «الرابط بين أشياء تبدو متضاربة Incongruous[17]. وذلك كما فى المثال التالى[18](وهو من مأخوذ من تقرير صحفى عن محادثات السلام المصرية الإسرائلية):

- كانت المعوقات فى رحلة المحادثات واضحة، ولكن فى الدقيقة الأخيرة توصل كارتر إلى نصر فى مجال الدبلوماسية الرئاسية.

وأما علاقات المقارنة، فهى تقارن بين طرفين او حدثين أو موقفين. وأدوات هذه العلاقة فى الإنجليزية: أفضل من Than، وكـ as، مثل Like، (على سبيل المثال: هو اكثر قوة من بل)[19].

واما العلاقات المؤهلة، فإن علاقات المحتوى تشتمل على ما يمكن تصنيفه ـ عادة ـ بوصفه مكملات الخبر؛ مثل : هو أراد أن يذهب(٢٠).

أما علاقة التعميم ـ التخصيص أو الإجمال ـ التفصيل، فهى تعنى إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه، مثل:ـ كان أبوه بخيلا جدا، فما كان لينفق عشرة قروش لشراء«بيبسى» ففى العبارة الثانية تفصيل أو تفسير، للحالة الإجمالية المثبتة فى العبارة الأولى. وهذه العلاقة ـ كثيرا ما ـ تقع فى مستويات اعلى فى النص، كما تشكل، الملمح الأساسى Princip AL Feature للخطاب التفسيرى Expository Discourse. والعديد من الكتب المدرسية تقوم على هذا المبدأ، حيث يقدم الجزء الأول المفهوم الأساسى، بينما تقدم بقية الأجزاء أمثلة تفصيلية أو تفسيرية Specificinstance للعرض الإجمالى(٢١).

أما الوصف، فإنه قد يكون للكل أو الجزء، وذلك مثل:

ـ أطلقنا النار على الدب، الذى هرس الولد.

فقد تم هنا ـ وصف(الدب)، فى عبارة الصلة Relative الأخيرة. وفى علاقة الكيفية، يتم وصف حدث ما عن طريق آخر، كما فى هذا المثال: ـ أتى إلى المدينة راكبا«رولزرويس» بنية. فعبارة (راكبا رولزويس بنية) وصف للكيفية التى جاء عليها شخص إلى المدينة. وقريب من هذه العلاقة علاقة الإطار أو المحيط، فهى تقدم الإطار الزمنى أو المكانى أو الظرفى لحدث ما، وذلك كما فى الأمثلة التالية.

أـ أمس عمل هو ثلاث ساعات

فالتعبير المقدم(أمس) قدم الإطار الزمنى للعمل، بينما(ثلاث ساعات) زمن تابع Temporal Satellite للحدث (عمل)، فهو يحدد امتداد العمل، لا الإطار الزمنى للعمل.

ب ـ فى المعسكر جرى جيم ثلاثة أميال

فـ (فى المعسكر) تعبير عن الإطار المكانى، بينما(ثلاثة أميال) حيز مكانى للحدث(جرى).

جـ ـ عندما اشتدت الريح إلى درجة الإعصار، قام «جيم» بلم الحبل

د ـ عندما سمع«مود» صوت سيارة المطافى، تنحى جانبا.

فالعبارة الأولى فى كل من هذين المثالين، تحدد الظروف المتعلق بحدث وارد فى العبارة الثانية.[٢٢]

أما العلاقات المنطقية، فإنها قد صنفت في عدة طرق مختلفة، من قبل المناطقة Logicians وعلماء فقه اللغة Philologists، لكن نايدا اختصرها فى الأنماط السبعة السابق إجمالها، ويوضح نايدا هذه الأنماط من خلال الأمثلة التالية[٢٣]:

- ذهاب جون إلى نيويورك، تسبب له فى مقابلة مارى

(السبب - الأثر)

- لأن جون أراد مقابلة مارى، فقد ذهب إلى نيويورك

(السبب - النتيجة)

- بالذهاب إلى نيويورك، قابل جون مارى

(الوسيلة - النتيجة)

- لو كان جون ذهب إلى نيويورك، لكان قد قابل مارى

(الشرط - الجواب)

- بما أن جون ذهب إلى نيويورك، فمن المؤكد أنه يقابل مارى

(المفترض - النتيجة)

ويقرر نايدا فى ختام عرضه لهذه العلاقات الدلالية، عدة أمور، منها[٢٤]:

أولا - أن هذه العلاقات قابلة للتطبيق على مختلف اللغات، حتى اللغات غير الشائعة، مثل لغة البوشمان فى جنوب غرب أفريقيا، ولغة الأنجا فى غينيا الجديدة.

ثانيا - أنه قد يتعدد الأسلوب الذى يعبر به عن علاقة دلالية أو أخرى، فمثلا علاقة(المقارنة) يمكن أن يعبر عنها بفعل يدل على الأفضلية، بدلا من استخدام الرابط(افضل من).

ثالثا - تختلف درجة وضوح هذه العلاقات من لغة إلى أخرى.

رابعا - قد تدخل بنية واحدة فى أكثر من علاقة،مع بنيات عديدة.

خامسا ـ وهو الأهم ـ: قابلية هذه العلاقات للتطبيق على مستويات عديدة من بنية الخطاب: الجمل Sentences، والفقرات Paragraphs، والأجزاء Sections، والفصول Chapters، والمجلدات Volumes.

(٢)

تتجلى ـ بصورة واضحة جدا ـ كثير من العلاقات الدلالية السابقة، فى كثير من فنون البديع. فعلاقة الإضافة ـ المتكافئة: تتجلى فى (التكرار المعنوى) حين يكون على مستوى الجمل، وذلك مثل قولنا (لا إله إلا الله وحده لا شريك له)؛ لأن قولنا (لا إله إلا الله)، مثل قولنا (وحده لا شريك له)، وهما فى المعنى سواء؛ وإنما كررنا القول فيه لتقرير المعنى وإثباته.. وعلى ذلك ورد قوله تعالى: (قاتلوا الذين لا يؤمنون باللّهِ ولا باليومِ الآخرِ، ولا يُحرِّمون ما حرّم اللّهُ ورسولهُ ولا يَدينون دينَ الحق)* فقوله « لا يؤمنون بالله واليوم الآخر يقوم مقام قوله ولا يدينون دين الحق؛ لأن من لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر، لا يدين دين الحق، وإنما كررها هنا للخطب على المأمور بقتالهم، والتسجيل عليهم بالذم، ورجمهم بالعظائم؛ ليكون ذلك أدعى لوجوب قتالهم وحربهم»[٢٥]

وكذلك الأمر حين يقع التكرار المعنوى على مستوى الأبيات، يقول ابن رشيق: «ومن تكرير المعانى قول امرئ القيس ـ وما رأيت أحداً نبه عليه ـ:

فـيَـا لك من ليل، كـأن نجـومـه ... بكل مُغَار الفـتل شُدَّت بيـذبلِ
كـأنّ الثُّريا عُلِّقت فى مَصَامِهـا ... بأمراس كَتَّان إلى صُمِّ جندلِ

فالبيت الأول يغنى عن الثانى، والثانى يغنى عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله (شدت بكل مغار الفتل) مثل قوله (علقت بامراس كتان)[٢٦]، ومثل هذا يسميه ابن أبى الإصبع المصرى (الاقتدار)؛ حيث يبرز المتكلم المعنى الواحد فى عدة صور اقتداراً منه عى نظم الكلام وتركيبه، وعلى صياغة قوالب المعانى والأغراض، فتارة يأتى به فى لفظ الاستعارة، وطوراً يبرزه فى صورة الإرداف، وآونه يخرجه مخرج المجاز،وحيناً يأتى به فى ألفاظ الحقيقة»[٢٧].

وقد يضاف إلى التكافؤ الدلالى المتحقق عبر تكرار المعنى، تكافؤ لفظى وتركيبى، وذلك حين تعاد الجملة لفظاً ومعنى، كما فى قوله تعالى: (فقُتل كيف قدر، ثم قُتل كيف قدّر)*[١]، وقوله تعالى: (أولَى لك فأولى، ثم أولى لك فَأوْلى)*[٢]. ومثل هذا التكرار أكثر

امتداداً فى سورة الكافرون؛ حيث شملها كلها تقريباً، وقد حاول ابن الأثير إبراز وجه الفائدة من هذا التكرار فى هذه السورة، حيث قال: «وقد ظن قوم أن هذه الآية تكرير لافائدة فيه، وليس الأمر كذلك، فإن معنى قوله لا أعبد يعنى فى المستقبل من عبادة الهتكم، ولا أنتم فاعلون فيه ما اطلبه منكم من عبادة إلهى، ولا أنا عابد ما عبدتم، اى وما كنت عابداً قط فيما سلف ما عبدتم؛ يعنى انه لم يُعهد منى عبادة صنم فى وقت ما، فكيف يرجى ذلك منى فى الإسلام، «ولا أنتم عابدون» فى الماضى فى وقت ما، ما انا على عبادته الآن»(٢٨).

وتتجلى علاقة الإضافة ـ المتكافئة ـ كذلك ـ فى فن (الجمع) احياناً؛ لانه فيه جمعاً بين شيئين أو اشياء فى حكم واحد، كقوله تعالى: (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)(٢٩) فهنا التكرار فى (المسند)، ويتضح ذلك ـ أكثر ـ لو فك هذا الجمع: المال زينة الحياة الدنيا، والبنون زينة الحياة الدنيا. وبذا يتضح ـ ايضاً ـ دور (الجمع) فى الإيجاز.

أما علاقة الإضافة ـ المختلفة فإنهاتتجلى فى ضرب من ضروب المقبلة عند قدامه بن جعفر، تتحقق المقابلة فيه عن طريق ما يمكن تسميته توازى الافعال أو الفعل. ورد الفعل يقول قدامة ـ فى سياق سرده لأمثلة صحة المقابلة: وللطرماح بن حكيم:

اسرنا هم وانعمنا عليهم	واسقينا دماءهمُ التّرابا
فما صبروا لباس عند حرب	ولا ادوا لحسن يد ثوابا

فجعل بإزاء أن سقوا دماءهم التراب وقاتلوهم أن يصبروا، وبإزاء أن انعموا عليهم أن يثيبوا. ولآخر:

جزي الله عنا ذات بعل تصدقت	على عزب حتى يكون له اهلُ
فإنا سنجزيها كما فعلت بنا	إذا ما تزوجنا وليس لها بعلُ

فقد اجاد هذا الشاعر؛ حيث وضع مقابل أن تكون المراة ذات بعل (انه عزب)، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهى عزبة من غير أن يغادر شرطاً، ولا أن يزيد شيئاً(٣٠)

ففى الشاهد الأول تحققت المقابلة بين فعل أو حدوث ورده (انعمنا عليهم ⟵ ولا ادوا لحسن يد ثواباً)، (واسقينا دماءهم التراب ⟵ فما صبروا لباس عند حرب). وفى الشاهد الثانى تواز بين الحدث (تصدقت) و(سنجزيها كما فعلت)، بالإضافة إلى توازى الشروط المصاحبة لهذين الحدثين. وهى شروط صانع الحدث والمقدم إليه الحدث:

ففى الحدث الأول: صانعته (ذات بعل)، والمقدم إليه (عزب)

وفى الحدث الثانى: صانعه (متزوج) والمقدم إليها (ليس لها بعل)

وقد أطلق ابن رشيق[٣١] على هذا الضرب من المقابلة (مقابلة الاستحقاق)

وهذا الضرب من المقابلة (المقابلة عبر توازى الأحداث) نجده أكثر امتدادًا فى أحد شواهد (المقابلة بالمناسب) عند محمد التنوخى[٣٢]، وهو قول الشاعر:

فجاءوا عارضا بردًا وجئنا ... كمثل السَّيل نركب وازعينا
فنادوا يال بُهثة إذ رَأوْنا ... فقُلنا احسني ضربا جهينا
فلما لم ندع قوساً وسهما ... مشينا نحوهم ومشَوْا إلينا
تلألؤَ مُزْنة برقت لاخرى ... إذا حجلوا باسياف ردينا
شددنا شدة فقتلتُ منهم ... ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة اخرى فجرّوا ... بارجل مثلهم ورموا جُوينا
وكان اخي جُوين ذا حفاظ ... وكان القتل للفتيان زينا
فآبوا بالرماح مكسّرات ... وأبْنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أجَاجٌ ... ولو خفّت لنا الكلمي سرينا

فواضح ما فى هذه الأبيات من سيطرة توازى الأحداث:

فجاءوا عارضا بردا // جئنا كمثل السيل
مشينا نحوهم // مشوا إلينا
شددنا شدة // شدوا شدة
فآبوا بالرماح مكسرات // وأبنا بالسيوف قد انحنينا

وهذا مما جعل الأبيات محبوكة بدرجة عالية.

(١٠٢)

وفيما يتصل بالعلاقات الثنائية. نجد علاقة (الإبدالية) تتجلى ـ على سبيل الإيهام ـ فى فن (تجاهل العارف)، ففيه يتم الربط بين طرفين، أحدهما ـ إيهاما ـ بديل للآخر، كما فى قول الحسين بن عبد الله:

بالله يا ظَبَيَــات القـــاع قلن لنا   ليــلايَ منكن ام ليلي من البــشــر

ويأتى إيهام الإبدالية فى هذا الفن، لأغراض مختلفة كالتدله فى الحب، والمبالغة فى المدح أو الذم، والتعريض، وغير ذلك.(٣٣)

وتتجلى علاقة (التقابل) فى فن المقابلة، ففيها«يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يتقابلها على الترتيب»(٣٤) وذلك كما فى قول المتنبى:

فلا الجــوادَ يُفني المالَ والجَد مـقـبلٌ   ولا البــخـل يُبْقي المالَ والجَدُّ مــدبرُ

وفى مثل هذا الشاهد تعاضد التوازى التركيبى الصوتى مع التقابل الدلالى، مماجعل البيت مسبوكا محبوكا معا، وهذا التعاضد هو افضل أنواع المقابلة عند ابن رشيق، إذ نجده يعقب على قول النابغة الجعدى:

فـتي تم فـيــه مــا يَسُرّ صـديقــه   على ان فــيــه مــا يســوء الأعــاديا

يقول:«فقابل يسر بيسوء وصديقة بأعادى وهذا جيد. ولو كان كل مقابل على وزن مقابله فى هذا البيت لكان أجود. وقال عمر بن معدى كرب الزبيدى:

ويبــقي بعــد حلم القــوم حلمي   ويفـني قـــبل زاد القـــوم زادي

فقابل« يبقى بعد» ثم قال« يفنى قبل«فهذا كما أردنا».(٣٥)

كما عد حازم المقابلة من وجوه(التقارن بين المعانى)، إذ قال:«فإذا أردت أن تقارن بين المعانى وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذاً يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد وتوقعه فى حيزين، فيكون له فى كليهما فائدة. فتناظر بين موقع المعنى فى هذا الحيز وموقعه فى الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل. أو مأخذاً فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة. أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده؛ فيكون هذا مطابقة أو مقابلة.(٣٦) كما يلفت ابن الأثير الانتباه إلى التوازى الزمنى فى المقابلة، بحيث « إذا كانت الجملة من الكلام مستقبلية قوبلت بمستقبلية، وإن كانت ماضية

قوبلت بماضية، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلية، والمستقبلية بالماضية، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى. فمن ذلك قول تعالى (قل إن ضَلَلْت فإنّما أضِلُّ على نفسي، وإن اهتديتُ فبما يُوحِي إليَّ ربي)*[1](37) وتزداد فاعلية المقابلة في الحبك، وتكون أكثر امتدادا، حين تتقابل الشروط المصاحبة لطرفي التقابل، كما في قوله تعالى (فأمَّا من أعطى واتقى وصدّق بالحُسْنى فسنيسرُّه لليسرى، وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسرُّه للعسرى)*[2] «فإنه لما جعل التيسير مشتركا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق جعل ضده وهو التعسير مشتركا بين أضداد تلك، وهي المنع والاستغناء والتكذيب»(38). وهذا التقابل الذي شمل ست آيات من سورة الليل، كان قد سبقه تقابل في بداية هذه السورة، وهو قوله تعالى:(والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلى) كما جاء بعده ـ أيضا ـ تقابل، وهو قوله تعالى:(لا يَصلاها إلا الأشقى، الذي كذب وتولى، وسيُجَنّبها الأتقَى، الذي يُؤتي مالَهُ يتزكّى)، وكان مجموع هذه الآيات المتقابلة اثنتي عشرة آية، وهو عدد يزيد على نصف مجموع آيات هذه السورة كلها؛ وهذا يكشف عن كون المقابلة ركيزة أساسية في حبك هذه السورة.

كما أنه ليس بالضرورة أن يأتي طرفا المقابلة متعاقبين، بل قد يتباعدان، وقد يصل هذا التباعد إلى حد مجئ طرف في صدر النص، والآخر في عجز النص، كما هي الحال في بعض سور القرآن الكريم، «قال الزمخشري: وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنين (قد أفلح المؤمنون) وأورد في خاتمتها: (أنه لا يُفلِح الكافرون)، فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة».(39)

كما أن التقابل قد يتجاوز امتداده ما يزيد على جملة أو أكثر كما في الشواهد السابقة، وقد يصل هذا التجاوز إلى حد اعتبار نص بتمامه، طرفاً من طرفي المقابلة، ونص آخر هو الطرف المقابل له، وذلك كما هي الحال فيما بين سورتي «الماعون» و«الكوثر»، يقول الزركشي: «ومن لطائف سورة الكوثر أنها كالمقابلة للتي قبلها؛ لأن السابقة قد وصف الله فيها المنافق بأمور أربعة: البخل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، فذكر هنا في مقابلة البخل: (إنا أعطيناك الكوثر) أي الكثير، وفي مقابلة ترك الصلاة «فصل» أي دم عليها، وفي مقابلة الرياء «لربك» أي لرضاه لا للناس، وفي مقابلة منع الماعون «وانحر» وأراد به التصدق بلحم الأضاحي، فاعتبر هذه المناسبة العجيبة»(40)

وكذلك تتجلى علاقة التقابل في (العكس والتبديل)، حين «يقع بين متعلقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى: (يُخرج الحيَّ من الميت، ويخرجُ الميِّتُ من الحيِّ)*[1](40) وكذلك حين «يقع بين لفظين في طرفي جملتين، كقوله تعالى (هُنَّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لَهُنَّ)*[2](41)

وهذا هو ما أطلق عليه السجلماسى (المقايضة)، وهى لا تكون - عنده - إلا بين جملتين أو قضيتين» تشتركان فى الجزئين يكون موضوع إحداهما محمول الأخرى، ومحمول إحداهما موضوع الأخرى..... ومن صور هذا النوع قوله عز وجل: (يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل)*٣(٤٣)

وكما أدرج حازم المقابلة فى وجوه تقارن المعانى أدرج هذاالفن أيضاً، حيث قال: «ويجرى مجرى المطابقة تخالف وضع الألفاظ لتخالف فى وضع المعانى ولنسبة بعضها من بعض؛ فيقع بذلك بين جزئين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجرى ذلك مجرى المطابقة فى الألفاظ المفرده، كقول بعضهم:

أنت للمال إذا أصلحته ... فإذا أنقصته فالمال لك

ومن هذا النحو قول بعضهم: إن من خوفك حتى تلقى الأمن، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف.»(٤٤).

وحين نعود إلى السورة الوارد فيها قوله تعالى: (يخرج الحى من الميت، ويخرج الميت من الحى) وهى سورة «الروم»، نلحظ أن كثيراً من الآيات فيها تصور أموراً، قد انعكست وتبدلت أو ستنعكس، وتتبدل، ومن ذلك ما جاء فى صدر هذه السورة: (الم غُلبت الرومُ فى أدنى الأرض، وهم من بعد غَلَبهم سيَغْلبون)، و(الله يبدأ الخلقَ ثم يعيدهُ، ثم إليه ترجعون)، (ومن آياته أن خلقكم من تراب، ثم إذا أنتم بشر تنتشرون)، و(ومن آياته يريكم البرق خوفاً وطمعاً، وينزل من السماء ماءً، فيحيى به الأرض بعد موتها، إن فى ذلك لآيات لقوم يعقلون)، (وإذا مس الناس ضرٌ دَعَوا ربهم منيبين إليه، ثم إذا أذاقهم منه رحمةً، إذا فريق منهم بربهم يشركون) و(الله الذى خلقكم ثم يُميتكم ثم يحييكم) وغير ذلك. وهذا يعنى أن العكس والتبديل يشكل محوراً أساسياً فى هذه السورة، إن لم يكن المحور الأول فيها . وهو محور يتبدد تماماً حين يكون الأمر هو دين الله، حيث جاء فى واسطة هذه السورة قوله تعالى: (فأقِمْ وجهك للدين حنيفاً، فِطرت الله التى فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله، ذلك الدين القيم، ولكن أكثر الناس لا يعلمون)*٤

وتتجلى علاقة التقابل فى (الرجوع)، وهو العود على الكلام السابق لنكتة، كقول زهير:

قف بالديَارِ التى لم يَعْفُها القِدَمُ ... بلى، وغيّرها الأرواحُ والدِّيَمُ(٤٥)

وتتجلى هذه العلاقة ـ أيضاً ـ وبالتحديد (الربط المنعكس) فى أحد ضروب فن (القول بالموجب)، وهو «حمل لفظ وقع فى كلام الغير على خلاف مراده، مما يحتمله بذكر متعلقه، كقوله:

قلتُ: ثقلتُ إذ اتيتُ مراراً | قال: ثقلتَ كاهلى بالايادي
قلتُ: طولتُ، قال: لا، بل تطولتَ | وابرمتُ قال: حبلَ ودادي

... وكذا قول ابن دويدة المغربى من أبيات يخاطب بها رجلا، أودع بعض القضاة مالا، فادعى القاضى ضياعه:

إن قال: قد ضاعت، فيصدق إنها | ضاعت، ولكن منك يعني لوتَعي
او قال: قد وقعت، فيصدق إنها | وقعت، ولكن منه احسن موقع

وقريب من هذا قول الآخر:

وإخوان حسبتُهم دروعاً | فكانوها، ولكن للاعادي
وخِلتهُم سهاماً صائباتٍ | فكانوها، ولكن في فؤادي
وقالوا: قد صفت منا قلوب | لقد صدقوا، ولكن من ودادي(٤٦)

وكذلك تتجلى ـ ولكن على سبيل الإيهام ـ فى فنى (تأكيد المدح بما يشبه الذم)*[١] و(تأكيد الذم بما يشبه المدح)*[٢]، فهما فنان يوهمان بالربط المنعكس، حيث يكون مدح يعقبه أداة استثناء، توهم بإيراد ذم بعدها، لكن يأتى ما يؤكد المدح السابق عليها، أو يكون ذم تعقبة أداة استثناء توهم بإيراد مدح بعدها، لكن يأتى ما يؤكد الذم السابق عليها؛ ومن ثم فالعلاقة الدلالية فى هذين الفنين، هى علاقة (إيهام الربط المنعكس)، وهو إيهام يتناسب وطبيعة الكلام الأدبى.

وتتجلى علاقة (المقارنة) فى فن (التفريق)، لأنه يقوم على إبراز أوجه المفارقة بين أمرين، فقد عرفه القزوينى بقوله: «وهو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد فى المدح أو غيره كقوله:

ما نوالُ الغمام وقتَ ربيع | كنوال الامير يوم سخاءِ
فنوال الامير بدرةُ عين | ونوال الغمام قطرة ماءِ

ونحوه قوله:

من قاس جدواكَ بالغمام فما | انصف في الحكم بين شكلين
انت إذا جُدْتَ ضاحكٌ ابداً | وهو إذا جاد دامعُ العينِ(٤٧)

وإذا كان (التفريق) يبرز أوجه المفارقة، فإن من ضروب (المقابلة) - عند ابن رشيق - ضرباً يبرز أوجه المشابهة بين أمرين، يمكن تسميته (مقابلة المقارنة)، وهي تلك التي تتحقق عبر الصورة التشبيهية أو ما يعرف بالتشبيه المتعدد. يقول ابن رشيق: «ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز:

بياضٌ في جوانبه احمرارٌ | كما احمرت من الخجل الخدودُ

لأنه الخدود متوسطة وليست جوانب،، فهذا من سوء المقابلة وإن كان عده الجرجاني غلطاً في التشبيه. وإنما العلة في كونه غلطاً ما ذكرناه. ومن المأخوذ المعيب عندي قول الكميت يخاطب قضاعة:

رايتكم من مالكٍ وادّعائه | كرائمة الأولاد من عَدَم النسلِ

فوقع تشبيه على الادعاء والرئمان خاصة لا على صحة المقابلة في الشبهين، لأن هؤلاء - فيما زعم - يدعون أباً، والرئمة تدعي ولداً وهما ضدان. والصواب قول الآخر يهجو كاتباً أنشدة الجاحظ:

حِمارٌ في الكتابة يدعيها | كدعوى آلِ حربٍ في زيادِ

وقال أبو نواس :

اري الفضل للدنيا وللدين جامعا | كما السهمُ فيه الفُوق والريُش والنَّصْلُ

فزد في المقابلة قسيماً، لأنه قابل اثنين بثلاثة .. ويدلك على صحة ما طلبته به قول امرئ القيس بن حجر:

كأنَّ قلوبَ الطير رَطبا ويابساً | لدي وَكْرِها العُنّاب والحَشَفُ البالي

فقابل الرطب أولا بالعناب مقدما، وقابل اليابس ثانياً بالحشف تالياً. وكذلك قول الطرماح:

يبدو وتضمره البلاد كأنه | سيفٌ على شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

فقابل يبدو بيسل، وقابل تضمره البلاد بيغمد على الترتيب.»(٤٨)

كما أن من ضروب (التفريع) عند ابن أبى الإصبع المصرى ما يقارن بين أمرين؛ لنفى أفضلية أحدهما على الآخر، «وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفى بـ (ما) خاصة، ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به، إما فى الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى فى جملة من جار ومجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف، كقول الأعشى (بسيط):

ما روضةٌ من رياض الحَزْن مُعْشِبةٌ	غنّاء جاد عليها مُسبِلٌ هطِلُ
يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ	مؤزرٌ بعميم النبت مكتهلُ
يوماً باطيبَ منها طيب رائحةٍ	ولا باحسن منها إذ دنا الأُصُلُ

وقد سمى بعض المتأخرين هذا القسم من التفريع النفى والجحود؛ لتقدم حرف النفى على جملته، وأكثر ما يقع الأصل فى بيت والتفريع منه بيت آخر، إما قريباً منه وإما بعيداً عنه.»(٤٩)

كما أن من البديع عند ابن أبى الإصبع (جمع المؤتلفة والمختلفة)، وهو يقوم على المقارنة بين أمرين؛ لإبراز التسوية بينهما أولا، ثم تفضيل أحدهما على الآخر، بما لا ينقص من قدر الآخر. يقول ابن أبى الإصبع ـ معرفاً هذا التسمية ـ: «إنها عبارة عن أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين، فيأتى بمعان مؤتلفة فى مدحهما، ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فضل، لا ينقص بها مدح، الآخر، فيأتى لأجل الترجيح بمعان تخالف معانى التسوية، كقول الخنساء فى أخيها، وقد أرادت مساواته بأبيها مع مراعاة حق الوالد بزيادة فضل لا ينتقص بها حق الولد:

جارى اباه فاقبلا وهما	يتعاوران مُلاَءَة الحُضْر
وهما وقد بَرَزا كأنهما	صقران قد حطّا إلي وَكْر
حتى إذا نَزَت القلوبُ وقد	لزّتْ هناك العُذر بالعذر
وعلا هتاف الناس أيُهما	قال المجيب هناك: لا ادري
بَرَقَت صفيحة وجه والده	ومضى على غُلَوَائه يجري
أولي فأولي ان يساويَه	لولا جلال السنّ والكِبر(٥٠)

(٣)

ومن علاقات التبعية علاقة التعميم ـ التخصيص أو الإجمال ـ التفصيل، وهي علاقة تتجلى في فن (التفسير)؛ لأنه يشرح ما ابتدئ به مجملاً. فحد التفسير «هو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقل ما يجئ هذا إلا في أكثر من بيت واحد، نحو قول الفرزدق واختاره قدامة:

لقد جئت قوماً لو لجأت إليهمُ طريدَ دم أو حاملاً ثِقل مَغْرمِ

لألفيت منهم معطياً أو مطاعنا وراءك شزْرا بالوشيج المقوَّمِ»(٥١)

وفي تعريف ابن أبي الإصبع لهذا الفن، نجد وصفاً للحالات المختلفة التي يكون عليها المجمل؛ ومن ثم يتحدد دور التفسير، حيث قال: «وهو أن يأتي المتكلم في أول كلامه بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه، إما أن يكون مجملاً يحتاج إلى تفصيل، أو موجها يفتقر إلى توجيه، أو محتملاً يحتاج المراد منه إلى ترجيح، لا يحصل إلى بتفسيره وتبيينه»(٥٢)

وفي ضوء هذه العلاقات وغيرها بين المجمل وتفسيره؛ قسم حازم القرطاجني التفسير إلى ستة أنواع، وهي : تفسير الإيضاح، وتفسير التعليل، وتفسير السبب، وتفسير الغاية، وتفسير التضمن، وتفسير الإجمال والتفصيل. يقول حازم: «والتفسير أيضاً أنواع. فمنه تفسير الإيضاح، وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا انه أوضح منه. ومن ذلك قول أبي الطيب.

ذكيٌ تظنِّيه طليعةُ عنيه يري قلبُه في يومِه ما تري غدا

ومنه تفسير التعليل، نحو قول أبي الحسن مهيار بن مرزوية:

بكيتُ علي الوادي فحرَّمْتُ ماءه وكيف يحَلِ الماءُ أكثرُه دمُ

ومنه تفسير السبب، نحو قوله:

.... يُرَجي ويُتَّقي يرُجيُ الحيا منه وتُخْشَي الصواعقُ

ومنه تفسير الغاية، ومنه تفسير التضمن نحو قول ابن الروحي:

خبِّره بالداء، واساله بحيلته تُخبِّر وتسالُ أخا فهم وإفهام

ومنه تفسير الإجمال والتفصيل، كقول بعضهم:

انكي واخمد للعداوة والقِري نارين: ناروَغى ونارَ زِناد[٥٣]

ويتنوع التفسير من حيث مجيئه على ترتيب المجمل، وعلى غير ترتيبه، فالأول كما فى قوله تعالى: (يومَ يأتِ لا تَكَلّمُ نفْسٌ إلا بإذنِه فمنهم شَقِّى وسعيدٌ، فأما الذين شَقُوا ففى النَّار لهم فيها زفيرٌ وشهيق خالدين فيها ما دامت السموات والأرضُ إلا ما شاء ربُّك إنّ ربَّك فعَّالٌ لما يُريدُ. وأمّا الذين سُعدوا ففى الجَّنة خالدين فيها ما دامت السَّموات والأرضُ إلا ما شاء ربُّك عطَاءً غيرَ مَجْذُوذٍ)*١ وعلى غير الترتيب، كما فى قوله تعالى: (يومَ تبيضُ وُجوهٌ وتسودُّ وُجُوهٌ فأمّا الذين اسودَّت وُجُوهُهم أكفرتم بعد إيمانكم فذُوقوا العذابَ بما كنتم تكْفُرون. وأما الذين ابيضت وُجُوهُهم ففى رحمهِ اللّهِ هم فيها خالدون)*٢

وواضح فى هذه الشواهد وغيرها امتداد التفسير، بحيث شمل ما يتجاوز جملتين بكثير، ويتجاوز ـ كذلك ـ أكثر من بيتين كما فى قول مالك بن حزيم[٥٤]:

فإن يك شاب الراس مني فإنني ابيت علي نفسي مناقب اربعا
فواحدة ان لا ابيت بغرة إذا ما سَوام الحي حولي تضوعا
وثانية ان لاتُفزِّع جارتي إذا كان جار القوم منهم مُفزَّعا
وثالثة ان لا اصمِّت كلبنا إذا نزل الاضياف حرْصا لنودعا
ورابعة ان لا احجل قدرنا علي لحمها حين الشتاء لنشبعا

ونجد التفسير يشغل النصف الأول من قصيدة عبده بن الطبيب، التى مطلعها:[٥٥]

ابنيَّ إني قد كَبِرتُ ورابني بصري، وفيَّ لمصلَحٍ مستَمْتَعُ

ففيها تكرر التفسير بشكل متوال مع تنوعه، حيث أجمل فى البيت الثانى (مآثر أربعة):

فلئن هلكتُ لقد بَنَيْتُ مساعيًا تبقي لكم منها مآثرُ اربعُ

ثم فسرها على سبيل التفصيل، بقوله:

ذكْرٌ إذا ذُكِرِ الكرام يَزِينُكم ووِرَاثَةُ الحَسَبِ المُقَدَّم تنْفَعُ
ومَقَام ُايام لِهُنَ فضيلةٌ عند الحفيظة والمجامُع تَجْمَعُ
ولُهيَ من الكسب الذي يُغنيكُمُ يومًا إذا احتضر النفوسَ المطمعُ

ثم قال:

ونصيحةٌ فى الصدْرِ صادرةٌ لكم ... مـا دُمْتُ أبْصر في الرِّجالِ وأسمعُ

ثم شرع فى تفسير هذه (النصيحة) على سبيل الإيضاح:

أوصيكُمُ بتُقى الإله فإنهُ ... يُعْطي الرغائبَ من يشاءُ ويمنعُ

وببرِّ والدكم وطاعةِ أمره ... إن الأبر من البنين الأطوعُ

إنّ الكبيرَ إذا عصاه أهلهُ ... ضاقت يداه بأمره ما يصنعُ

وَدَعوا الضَّغينة لا تكنْ من شأنكم ... إنّ الضغائنَ للقرابة توضعُ

واعصُوا الذى يُزجى النمائمَ بينكم ... متنصِّحاً، ذاك السِّمام المُنْقعُ

يزْجي عقاربَه ليبعثَ بينكم ... حربا كما بعث العُرُوق الأخْدَعُ

حرّان لا يَشْفي غليلَ فؤادهِ ... عَسَلٌ بماءٍ فى الإناءِ مُشَعْشعُ

لا تأمنوا قوماً يَشِبُّ صبيُّهم ... بين القوابلِ بالعَداوة يُنْشَعُ

وهؤلاء (القوم) الذين يحذر منهم، فسرهم عبدة على سبيل الإيضاح والتعليل معاً، بقوله:

فضلت عداوتهم على أحلامهم ... وأبتْ ضبابُ صدورهم لا تُنْزَعُ

ولهذا فمن المحتمل أن يشغل التفسير قصيدة بكاملها. وقد يؤيد هذا الاحتمال ما قيل عن العلاقة بين سورة الفاتحة وبقية سور القرآن الكريم كلها، فقد قيل إن الفاتحة أجملت ثلاثة أقسام، جاء تفصيلها على امتداد القرآن الكريم كله، يقول الزركشى: «أم علوم القرآن ثلاثة أقسام، توحيد وتذكير وأحكام، فالتوحيد تدخل فيه معرفة المخلوقات ومعرفة الخالق بأسمائه وصفاته وأفعاله. والتذكير ومنه الوعد والوعيد والجنة والنار وتصفية الظاهر والباطن. والأحكام ومنها التكاليف وتبيين المنافع والمضار، والأمر والنهى والندب.. ولهذا المعنى صارت فاتحة الكتاب أم الكتاب؛ لأنه فيها الأقسام الثلاثة: فأما التوحيد فمن أولها إلى قوله «يوم الدين»، وأما الإحكام فـ«إياك نعبد وإياك نستعين»، وأما التذكير فمن قوله، اهدنا «إلى آخرها، فصارت بهذا أما؛ لأنه يتفرغ عنها كل نبت»(٥٦)

ويقترب من (التفسير) فن(التقسيم)؛ لأنه يقوم على ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين، كقول أبي تمام:

فـمـا هو إلا الوحي، او حَدُّ مُرْهَفٍ — تُميل ظباه اخدَعَيْ كل مائلِ
فهذا دواءُ الداءِ من كل عالمٍ — وهذا دواء الداء من كل جاهلِ

... وقال السكاكي: هو أن تذكر شيئاً ذا جزاين او اكثر، ثم تضيف إلى كل واحد من اجزائه ماهو له عندك، كقوله:

اديبان في بَلْخ لا ياكلان — إذا صحبا المرءَ غيرَ الكَبِدْ
فهذا طويل كظل القناة — وهذا قصير كظل الوتدْ

... وقد يطلق التقسيم على أمرين: أحدهما ان يذكر أحوال الشئ مضافاً إلى كل حال ما يليق بها، كقول ابى الطيب:

سأطلب حقي بالقَنَا ومشايخ — كأنهمُ من طول ما التثموا مُرْدُ
ثِقالٌ إذا لاقَوْا، خِفافٌ إذا دُعُوا — كثيرٌ إذا شَدُّوا، قليلٌ إذا عُدُّوا

... والثاني: استيفاء اقسام الشئ بالذكر، كقوله تعالى: (ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا، فمنهم ظالمٌ لنفسِه، ومنهم مُقْتَصِدٌ، ومنهم سابقٌ بالخيرات بإذن الله)(٥٧)

والتقسيم في جميع هذه الأحوال يفصل او يقسم مجملاً، وعلاقة التقسيم أو التفصيل هذه، غالباً ما تتجلى على السطح، حيث يتم التقسيم بأدوات لغوية معينة، يقول ابن الأثير: «فتارة يكون التقسيم بلفظة إما، وتارة بلفظة بين، كقولنا بين كذا كذا، وتارة بلفظة منهم، كقولهم منهم كذا ومنهم كذا، وتارة بأن يذكر العدد المراد. أولا. بالذكر ثم يقسم(٥٨)

كما قد تتجلى علاقة التقسيم على السطح من خلال (التوازى الصوتى) بين أجزاء التقسيم، وذلك كما فى قول ابن أبى ربيعة:

تَهيمُ إلى نُعْمٍ، فلا الشملُ جامعٌ — ولا الحبلُ موصولٌ، ولا انت مُقْصِرُ
ولاقُرْبَ نُعْمٍ إن دنت منك نافعٌ — ولا نأيها يُسْلي، ولا انت تَصْبِرُ

ومثل هذا الشاهد، وبفضل تعاضد التوازى الصوتى مع التقسيم الدلالى، يصبح مسبوكا محبوكاً معاً.

وقد تتعاضد مع التقسيم الدلالى (المقابلة)، وذلك حين تتقابل أجزاء التقسيم؛ ومن ثم تتوفر علاقتان دلاليتان: الإجمال ـ التفصيل، والتقابل، ومن ثم تزداد درجة الحبك، يقول ابن أبى الإصبع: «ومماجاءت صحة التقسيم فيه مدمجة فى المقابلة، قوله تعالى: (فسبحانَ اللّه حين تُمْسُون وحينُ تُصبِحُون، وله الحمْدُ فى السموات والأرضِ وعَشياً وحين تُظْهِرون)*[1]، وقد اعترضت هنا مطابقة بين القسمين المتقابلين، واستوعب الكلام أقسام الأوقات من طرفى كل يوم وليلة ووسطها، فصحت أقسام أجزاء الطرف الزمانى، وجهتى العلو والسفل من الطرف المكانى. وهذه الآية من أعجب ما وقع فيه مقابلة من الكلام؛ لأنك إذا جعلت كل ضد منها متقابلاً فى طرف من طرفها كانت مقابلة بالموافق، فإن المساء موافق للعشى، لا مخالف، والإصباح موافق للإظهار لا مخالف، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد من الموافق والمخالف، فإن جعلت مقابلتها الأضداد كان ما فيها طباقاً لا مقابلة، لأن المساء ضد الصباح، والعشاء ضد الظهر وليست جملة الطرف الثانى مقابلة لجملة الطرف الأول إلا مع العدول عن الترتيب، فإن تقابل المساء بالإظهار، والعشى بالإصباح، لأن العشى اسم لأول الليل، والإصباح اسم لأول النهار»(٥٩)

ويلتفت ابن الأثير إلى تكرار تقسيم فى القرآن الكريم، حيث جاء فى سورة «فاطر» قوله تعالى: (ثم أورثنا الكتابَ الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالمٌ لنفسه، ومنهم مقتصدٌ، ومنهم سابقٌ بالخيرات بإذن الله، ذلك هو الفضلُ الكبيرُ)*١ وجاء فى سورة الواقعة قوله تعالى: (وكنتم أزواجاً ثلاثة، فأصحابُ الميمنة ما أصحابُ الميمنة، وأصحابُ المشئمة ما أصحاب المشئمة، والسابقون السابقون)*[2] فهذه منطبقة المعنى على الآية التى قبلها، فأصحاب المشئمة هم الظالمون لأنفسهم، وأصحاب الميمنة هم المقتصدون، والسابقون هم السابقون بالخيرات»(٦٠).

وحين نستكمل قراءة سورة «الواقعة» نجد فيها تفسيراً مفصلاً لهؤلاء الثلاثة، وقد بدأ هذا التفسير بـ «السابقون السابقون»، حيث عقب هذه الآية مباشرة. قال تعالى: (أولئك المُقرّبون فى جنّاتِ النعيم) واستمر التفسير على امتداد ست عشرة آية، آخرها قوله تعالى: (إلا قِيلاً سلاماً سلاماً)، وبعد هذه الآية مباشرة، بدأ تفسير «أصحاب الميمنة»، حيث قال تعالى: (وأصحابُ اليمين ما أصحابُ اليمين، فى سِدْرٍ مَخْضُودٍ)، واستمر هذا التفسير على امتداد أربع عشرة آية، آخرها قوله تعالى: (وثُلّة من الآخرين)، وبعد هذه الآية مباشرة، بدأ تفسير (أصحاب المشئمة)، حيث قال تعالى: (وأصحابُ الشمالِ ما

أصحابُ الشمال، فى سَمُوم وحَميم) واستمر هذا التفسير على امتداد ست عشرة آية. آخرها قولة تعالى: (هذا نُزُلُهم يَوم الدينِ) ومثل هذا يؤكد تجاوز ظاهرتى (التقسيم) و(التفسير) لمستوى الجملة، بل مستوى النص.

وقد يجتمع مع التقسيم (الجمع)، فيكون فن (الجمع مع التقسيم)، «وهو جمع متعدد تحت حكم ثم تقسيمه، أو تقسيمه ثم جمعه، فالأول كقول أبى الطيب:

حتّي اقام علي ارباض خَرْشَنَةٍ ... تَشْقَي به الرُومُ والصُلْبانُ والبيَعُ

للسَبْي ما نكحوا والقتل وما ولدوا ... والنهب ما جمعوا، والنارِ مازرعوا

جمع فى البيت الأول شقاء الروم بالمدوح على سبيل الإجمال، حيث قال: «تشقى به الروم، ثم قسم فى الثانى وفصله. والثانى كقول حسان:

قومٌ إذا حاربوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ ... او حاولوا النفعَ فى اشياعهم نفعوا

سَجيةٌ تلك منهم غيرُ مُحْدثةٍ ... إنّ الخلائقَ - فاعلم - شرّها البِدَعُ

قسم فى البيت الأول صفة المدوحين إلى ضر الأعداء ونفع الأولياء، ثم جمعها فى البيت الثانى، حيث قال: سجية تلك»(٦١)

وفى حالة (الجمع ثم التقسيم) يكون لدينا علاقة (الإجمال ـ التفصيل)، وفى حالة (التقسيم ثم الجمع) يكون لدينا علاقة (التفصيل ـ الإجمال).

وليس بالضرورة أن يأتى التفصيل عقب الإجمال مباشرة، فقد يأتى متصلاً به، وقد يأتى منفصلاً عنه، يقول ابن أبى الإصبع: «التفصيل على قسمين: متصل ومنفصل، فالمتصل منه كل كلام وقع فيه أما وأما، وقيل ذلك إجمال وما بعد أما تفصيل. مثل قوله تعالى: يوم تبيضُ وجوهٌ وتَسوَدُّ وُجُوهٌ، فأما الذين اسودّت وجوهُهم. «إلى آخر الكلام، وكقوله عز وجل: (فمنهم شقيٌ وسعيد فأما الذين شقوا ففى النار) ثم قال: وأما الذين سعدوا ففى الجنة... وأما المنفصل من التفصيل، فهو ما يأتى مجمله فى سورة ومفصله فى أخرى، أو فى مكانين مفترقين من سورة واحدة، كقوله تعالى: «قد أفلح المؤمنون)*١ إلى قوله تعالى: (والذين هم لفروجهم حافظون*٢، إلى قوله تعالى: «فمن ابتغى وراء ذلك فأولئك هم العَادوُن»*٣، فإن قوله تعالى: «وراء ذلك إجمال المحرمات جاءت مفسرة فى قوله تعالى» ولا تنكحوا ما نَكَحَ آباؤكم من النّساء»*٤ إلى قوله «وأحلّ لكم ما وراء ذلكم»*٥، فإن هذه الآية اشتملت على خمسة عشر محرماً من أصناف النساء ذوات الأرحام، ثلاثة عشر صنفاً، ومن الأجانب صنفان، والله أعلم»(٦٢)

ونلحظ فيما أورده ابن أبى الإصبع اتساع المسافة الفاصلة بين الإجمال والتفصيل، فما أجمل فى سورة «المؤمنون» وهو قوله تعالى: (وراء ذلك) فُصّل فى سورة «النساء».

وحين تناول عبدالقاهر الجرجانى (الجمع مع التقسيم)، تناوله بوصفه وجها من وجوه ربط أجزاء الكلام، حيث قال: «واعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض، ويشتد ارتباط ثان منها أول، وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال البانى، يضع بيمينه ههنا حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجئ على هذا الوصف، حد يحصره وقانون يحيط به، فإنه يجئ وعلى وجوه شتى وأنحاء مختلفة. فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء معاً، كقول البحترى:

إذا ما نهي النّاهي فلجَّ بيَ الهوى ... أصاخت إلى الواشي فلجَّ بها الهجرُ

... ومنه التقسيم، وخصوصاً إذا قسمت ثم جمعت، كقول حسان:

قومٌ إذا حاربوا ضَرُّوا عدوهمُ ... أو حاولوا النَّفعَ فى أشياعهم نفعوا

سَجِيَّةٌ تلك منهم غير مُحدثةٍ ... إن الخلائق . فاعلم . شرها البدعُ

ومن ذلك وهو شئ فى غاية الحسن، قول القائل:

لو أنَّ ما أنتم فيه يدوُم لكم ... ظننتُ ما أنا فيه دائماً أبداً

لكن رأيْتُ الليالى غيرَ تاركةٍ ... ما سرَّ من حادثٍ أو ساء مُطرداً

فقد سكنتُ إلي أني وأنكمُ ... سنستجد خلاف الحالتين غدا

قوله (سنستجد خلاف الحالتين غداً) جمع فيما قسم لطيف. وقد ازداد لطفاً بحسن ما بناه عليه، ولطف ماتوصل به إليه، من قوله (فقد سكنت إلى أنى وأنكم)، وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاؤه، حتى يوضع وضعاً واحداً، فاعلم أنه النمط العالى والباب الأعظم، الذى لاترى سلطان المزية هضم فى شئ كعظمة فيه(٦٣).

وكذلك الأمر عند السجلماسى، لكن مع مزيد من التحليل والتفصيل، فقد عد السجلماسى من (البناء)* ضرباً أسماه (البناء بطريق الإجمال والتفصيل)، حيث قال: «وقد يرد منه (أى البناء) شئ ويكون بناء بطريق الإجمال والتفصيل، وذلك بأن تتقدم

التفاصيل والجزئيات في القول، فإذا خشي عليها التناس لطول العهد بها، بنى على ما سبق منها الذكر الجملي، وأذكرت الجزئيات الداخلة في ضمن المقتضى الأول به. ومن هذا الوضع قوله عز وجل: (فبما نقضهم ميثاقهم وكُفرهم بآيات الله، وقتلهمُ الأنبياءَ بغير حق، وقولهم قلوبُنا غُلْفٌ، بل طَبَع الله عليها بكفرهم، فلا يؤمنون إلا قليلا وبكفرهم وقولهم على مريمَ بُهتاناً عظيماً. وقولهم إنَّا قتلنا المسيحَ عيسى ابنَ مريمَ رسولَ الله وما قَتَلُوه وما صَلَبُوه ولكن شُبِّه لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لَفي شكٍّ منه، ما لهم به من علمٍ إلا اتِّباعَ الظَّنِّ وما قتلوه يقيناً، بل رفعه اللهُ إليه وكان اللهُ عزيزاً حكيماً. وإنْ منْ أهل الكتاب إلا ليؤمنن به قبل موته ويوم القيامة يكون عليهم شهيداً. فبظُلمٍ من الذين هَادُوا حرمنا عليهم طيبات أحلّت لهم، وبصدِّهم عن سبيل الله كثيراً. وأخذهم الربا وقد نُهُوا عنه. وأكْلِهم أموالَ النَّاسِ بالباطلِ، وأعتدنا للكافرين منهم عذاباً أليما)* فقوله «فبظلم» بناء بالذكر الجملي على ما سبق في القول من التفصيلي، وذلك ان الظلم جملي ما سبق من التفاصيل، من النقض والكفر وقتل الأنبياء، وقولهم قلوبنا غلف، والقول على مريم البهتان، ودعوى قتل المسيح عليه السلام، إلى ما تخلل ذلك من أسلوب الاعتراض في موضعين، وهما في قوله: بل طبع الله عليها بكفرهم فلا يؤمنون إلا قليلاً، وقوله: وماقتلوه وما صلبوه إلى قوله: شهيداً؛ ولذلك لما ذكر بالبناء لذكر جملي الظلم من قوله: «فبظلم»؛ لأنه يعم كل ما تقدم قبله وينطوي عليه، ذكر حينئذ متعلق الجار من قوله «فبما نقضهم ميثاقهم» عقب البناء؛ لأن العامل في الأصل حقه أن يلي معموله؛ فقال «فبُظلم من الذين هادُوا حرمنا عليهم طيبات أن أحلّت لهم، وبصدهم عن سبيل الله كثيراً، وأخذهم الربا وقد نُهُوا عنه، وأكلهم أموال الناس بالباطل، وأعتدنا للكافرين منهم عذاباً أليماً. فقوله «حرمنا» هو متعلق قوله: «فبظلم» وقد اشتمل الظلم على ما تقدم قبله كما أنه ـ أيضاً ـ مشتمل على كل ما تأخر من الجزئيات الأخر، التي تعددت بعد فالآية بالجملة ـ أيضاً ـ داخله في باب ذكر الشئ بعموم وخصوص، فذكرت أولاً الجزئيات الأول بخصوص كل واحد، ثم ذكر العام المنطوي عليها، فهذا تعميم بعد التخصيص. ثم ذكرت جزئيات آخر بخصوصها، فتركبت الأساليب من وجوه كثيرة في الآية، **وهي التعميم بعد التخصيص، ثم التخصيص بعد التعميم**، ثم البناء، ثم الاعتراض(٦٤).

وجلى تماما هنا فاعلية (الإجمال) في حبك كل الجمل السابقة عليه، ثم حبكها مرة ثانية مع الجمل الواردة بعد (الإجمال)؛ لأنها هي الأخرى تفصيل له، فعلاقة (الإجمال ـ التفصيل) هنا معقدة أو مركبة: تفصيل ثم إجمال ثم تفصيل.

وقريب من (الجمع ثم التقسيم) فن (اللف والنشر)*[١]؛ ومن ثم ففيه أيضاً علاقة (الإجمال ـ التفصيل) وكما يجتمع (الجمع) مع التقسيم، فإنه قد يجتمع ـ كذلك ـ مع (التفريق)، فيكون فن (الجمع مع التفريق)[٦٥]، وذلك كما في قول الشاعر:

فوجهك كالنار في ضوئها　　　وقلبي كالنار في حرها

ومن ثم تكون العلاقة الدلالية مزدوجة: علاقة إضافة وعلاقة مقارنة.

كما أن (الجمع) قد يجتمع مع (التقسيم) و(التفريق) معاً؛ فيكون فن (الجمع مع التقسيم والتفريق)[٦٦]. وذلك كما في قول ابن شرف القيرواني:

لمختلفي الحاجات جَمْعٌ ببابه　　　فهذا له فنٌّ، وهذا له فنٌّ

فللخامل العَلْيا، وللمُعْدِم الغِنى　　　وللمذنب العُتْبى، وللخائف الأمنُ

ومن ثم تكون العلاقة الدلالية ثلاثية: علاقة إضافة، وعلاقة إجمال ـ تفصيل، وعلاقة مقارنة. وغنى عن البيان أن تعدد العلاقات الدلالية وتنوعها، يزيد من درجة الحبك.

(٤)

وتتجلى العلاقات المنطقية، وبالتحديد (الشرط ـ الجواب) في (المذهب الكلامي) إذ فيه «يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام، كقوله تعالى: (لو كان فيهما آلهةٌ إلا اللهُ لفسدتا)*[٢]»[٦٧]. بيد أني أرى أن (المذهب الكلامي) ليس فناً، ولا يتناسب وفن الشعر خاصة، لأنه شتان ما بين الشعر، والمذهب الكلامي.

وتتجلى هذه العلاقة ـ أيضاً ـ ولكن على طريقة الشعر خاصة ـ في فن (المزاوجة)، حيث فيها «يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء»، كقول البحتري:

إذا احتربت يومًا ففاضت دماؤها　　　تذكرت القُربَى ففاضت دموعُها[٦٨]

فالمزاوجة ـ ولنلحظ ما في هذا المصطلح من دلالة على الترابط والتشابك ـ تطرح شرطين، ثانيهما ناتج عن الأول، يترتب عليهما ـ خيالاً غالباً ـ جوابان، ثانيهما ناتج عن الأول أو متعلق به؛ ومن ثم تتزاوج الأحداث معاً، بحيث ـ وكما يقول عبدالقاهر ـ : «تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول»، ومن ثم أورد عبدالقاهر (المزاوجة) على رأس وجوه الكلام المتحد المترابط[٦٩]

كما أن الشاعر حين يستخدم (المزاوجة) ، فإنه يستخدمها فى تصوير موقف أو لحظة شعورية، كموقف المفارقة الذى يصوره البحترى:

إذا ما نهي النّاهي فلجّ بيَ الهوي　　　اصاخت إلي الواشي فلجّ بها الهجرُ

فهنا ثمة مفارقة بين موقف الشاعر الذى لا يستجيب لنهى الناهى، إلا استجابة عكسية؛ حيث يزداد هوى واتصالاً، وموقف الحبيبة التى تستجيب لوشى الواشى، فيلج بها الهجر. وهو موقف يصوره ـ ايضاً ـ قول كثير:

وإنّى وتهيَامي بعزّةَ بعدما　　　تخلّيت مما بيننا وتخلّتِ

لكالمرُتْجي ظلّ الغمامةِ كلّما　　　تبوّا منها للمقيل اضمحلّتِ

فالمفارقة هنا بين الظهور والاختفاء، حيث تظهر لحظة أمل سرعان ما تتبدد، وهى مفارقة تتكرر كثيراً (كلما)، ومع كل مرة يحيا كُثّير ويموت.

وتتجلى العلاقات المنطقية بمختلف انماطها، ولكن منطق الشعر إن جازت الإضافة، فى فن (التعليل)[٧٠] والذى اوثر ـ بداية ـ تسمية ما فيه من علاقة (التعليل الشعرى)؛ لأنه لا يقدم علة حقيقية، وإنما يقدم علة تخييلية؛ لذا ادرجة عبدالقاهر الجرجانى فى (القسم التخييلى) من المعانى، وهو القسم «الذى لا يمكن ان يقال انه صدق، وأن ما اثبته ثابت، وما نفاه منفى»[٧١]، وسماه، (قياس تخييل وإيهام)[٧٢] وذلك كما فى قول ابى الطيب:

لم يحك نائلك السّحابُ، وإنما　　　حُمّت به فصبيبُها الرُّحَضاءُ

وقول أبى تمام:

لا تُنْكرى عَطَلَ الكريم من الغني　　　فالسَّيلُ حربٌ للمكان العالي

وقول قيس بن الملوح:

وإنّى لاستَغْفي، ومـا بي نَعْسَةٌ　　　لعل خيالاً منك يلقي خَيَاليَا

وعلاقة (التعليل ـ الشعرى) ـ كبقية العلاقات الدلالية ـ قابلة لأن تتجاوز مستوى البيت، إلى المقطع، وإلى النص بتمامه.

(٥)

وتبقى فى البديع المعنوى فنون، يمكن أن تدرج ـ على الأقل بعضـها ـ فى إطار بعض العلاقات الدلالية السابقة، لكنى أوثر تجميع بعض هذه الفنون معاً، فى إطار علاقة دلالية أنسب لها، أو أكثر تعبيراً عن خاصية أساسية فيها. ففنون: تشابه الأطراف، والتفويف، والتسهيم، أوثر تجميعا فى إطار علاقة، يمكن تسميتها (التناسب). وهى علاقة تعنى: **التناسب بين معانى جمل، لا مفردات. ووجوه التناسب أكثر من أن تحصى.**

وتتجلى هذه العلاقة فى أحد فروع (مراعاة النظير) وهو (تشابه الأطراف) يقول القزوينى: «ومن مراعاة النظير ما يسميه بعضهم تشابه الأطراف، وهو: أن يختم الكلام بما يناسب أوله فى المعنى، كقوله تعالى: (لا تُدْرِكُه الأبصارُ وهو يُدْرِكُ الأبصارَ، وهو اللّطيفُ الخبيرُ)*[1] فإن اللطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئاً، فإن من يدرك شيئاً يكون به خبيراً»[(٧٣)] ومثل هذا التشابه تناوله ابن أبى الإصبع فى إطار (**باب المناسبة**): **المناسبة بين المعانى**، وبتحديد م أكثر حين تكون «بين الجمل المركبة ومعانيها»[(٧٤)]

وهذه المناسبة قد تكون ظاهرة كما فى الآية السابقة، وقد تخفى وبدرجات متفاوتة فى الخفاء؛ ومن ثم تحتاج إلى تأمل وتدبر، «ومثل ذلك قوله عز وجل: (قل أرأيْتُم إنْ جَعَلَ اللّهُ عليكُم اللّيلَ سَرْمَدا إلى يوم القيامةِ، مَن إلهٌ غيْر اللّه يأتيكم بضياءٍ أفلا تسمعون)*[2] لما كان سبحانه هو الجاعل الأشياء على الحقيقة، وأضاف إلى نفسه جعل الليل سرمداً إلى يوم القيامة، صار الليل كأنه (سرمداً)، بهذا التقدير، وظرف الليل ظرف مظلم لا ينفذ فيه الصبر، لاسيما وقد أضاف الإتيان بالضياء، الذى تنفذ فيه الأبصار إلى غيره، وغيره ليس بفاعل على الحقيقة، فصار النهار كأنه معدوم، إذ نسب وجوده إلى غير موجد، والليل كأنه لا موجود سواه، إذ جعل كونه سرمدا، منسوباً إليه سبحانه، فاقتضت البلاغة أن يقول: «أفلا تسمعون»؛ لمناسبة مابين السماع والظرف الليلى، الذى يصلح للإسماع، ولا يصلح للإبصار. ولذلك قال فى الآية التى تليها: (قل أرايتم إن جعل اللّهُ عليكم النهارَ سَرْمَدًا إلى يوم القيامة، مَنْ إلهٌ غيرُ اللّهِ يأتيكم بليل تسكُنون فيه، أفلا تُبْصرون)*[3] لأنه لما أضاف جعل النهار سرمدا إليه، وصار النهار كأنه سرمد، وهو ظرف مضئ تنور فيه الأبصار، وأضاف الإتيان بالليل إلى غيره، وغيره ليس بفاعل على الحقيقة؛ فصار الليل كأنه معدوم؛ إذ نسب وجوده إلى غير موجد، والنهار كأنه لاموجود سواه؛ إذ جعل وجوده سرمدا

منسوبا إليه؛ فاقتضت البلاغة أن يقول: «أفلا تبصرون»؛ إذ الظرف معنى صالح للإبصار، وهذا من دقيق المناسبة المعنوية(٧٥)

ونجد استثمارا جيداً عند علماء علم المناسبة فى الدراسة القرآنية، استثمارا لفكرة (إلحاق النظير بالنظير)، فى الكشف عن أوجه ترابط آى القرآن الكريم، يقول الزركشى ـ متحدثا عن قسم من الآيات غير معطوف بعضها على بعض ـ:« القسم الثانى: ألا تكون معطوفة، فلابد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهى قرائن معنوية مؤذنة بالربط... أحدهما: النظير، فإن الحاق النظير من دأب العقلاء، ومن أمثلته قوله تعالى:(كما أخرجك ربُّك من بيتك بالحقّ) عقب قوله:(أولئك هُم المؤمنون حقا، لهم درجاتٌ عند ربِّهم ومغفرةٌ ورزق كريم)، فإن الله سبحانه أمر رسوله أن يمضى لأمره فى الغنائم على كره من أصحابه، كما مضى لأمره فى خروجه من بيته، بطلب العير وهم كارهون، وذلك أنهم اختلفوا فى القتال يوم بدر فى الأنفال، وحاجوا النبى (ﷺ) وجادلوه، فكره كثير منهم ما كان فى فعل الرسول (ﷺ) فى النفل؛ فأنزل الله هذه الآية، وأنفذ أمره بها، وأمرهم أن يتقوا الله ويطيعوه، ولا يعترضوا عليه فيما يفعله من شىء ما، بعد أن كانوا مؤمنين، ووصف المؤمنون، ثم قال« كما أخرجك ربك من بيتك بالحق، وإن فريقا من المؤمنين لكارهون»، يريد أن كراهتهم لما فعلته من الغنائم ككراهتهم للخروج معك.»(٧٦)

وكانت مراعاة التناسب بين شطرى البيت، مثار نقاش وجدل فى النقد العربى القديم، كالذى أثير حول قول المتنبى:

وقفتَ وما فى الموتَ شكٌ لواقفٍ	كأنك فى جَفْن الردَى وهْو نائمُ
تَمُرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً	ووجْهك وضّاحٌ وثغرك باسمُ

حيث أوخذ المتنبى على ذلك«وقيل لو جعل آخر البيت الأول آخرا للبيت الثانى، وآخر البيت الثانى آخر للبيت الأول، لكان أولى. ولذلك حكاية، وهى أنه لما استنشده سيف الدولة يوما قصيدته التى أولها: على قدر أهل العزم تأتى العزائم، فلما بلغ إلى هذين البيتين، قال قد انتقدتهما عليك، كما انتقد على امرىء القيس، قوله:

كأنىَ لم اركبْ جواداً للذةٍ	ولم اتبطَّنْ كاعبا ذاتَ خلخالِ
ولم أسْبَأ الزِّقّ الروىَّ ولم أقل	لخيلىَ كُرّى كَرَّةً بعد إجفالِ

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتى امرىء القيس، وكان ينبغى لك أن تقول:

وقفتَ وما في الموت شكٌ لواقفٍ ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسمُ
تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وَهْو نائم

فقال المتنبى: إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا أعلم بالشعر منى فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف تفاصيله، وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة بسباء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول، تبعته بذكر الردى فى آخره؛ ليكون أحسن تلاؤما، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسًا وعينه باكية، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد»(٧٧).

وتتجلى علاقة (التناسب) ـ كذلك ـ فى فن (التفويف)؛ لأن فيه يؤتى «بمعانٍ متلائمة فى جمل مستوية المقادير أو متقاربتها»(٧٨)

وتتجلى علاقة(التناسب) فى فن (التسهيم) أحيانا، إذ من التسهيم ما يكون التناسب فيه معنويا وعل مستوى الجمل، لا المفردات، يقول بن معصوم:« التسهيم ضربان: أحدهما ما دلالته لفظية، كقوله تعالى:(مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت)*١. فلو وقف على (أوهن البيوت) علم أن بعده (لبيت العنكبوت)،....الثانى: ما دلالته معنوية، وأحسن شواهده، ما روى أنه حين بلغت قراءته (ﷺ) فى سورة المؤمنون إلى قوله تعالى:(..ثم انشأناه خلقًا آخر)*٢، قال عبد الله بن أبى سرح:(فتبارك الله أحسن الخالقين)*٣فقال له (ﷺ) اكتب هكذا نزل(٧٩).

وأما فنون: **الاستطراد، والتخلص، وفصل الخطاب، والتفريع، والإدماج، والاستتباع**، فهى فنون أوثر إدراجها فى إطار علاقة، يمكن تسميتها (الاستطراد). وهى علاقة تعنى: **الانتقال من معنى إلى معنى آخر، أو من موضوع إلى موضوع آخر.** وهذا المعنى هو الركيزة التى تقوم عليها كل هذه الفنون.

ففن (الاستطراد) ينتقل فيه من معنى إلى معنى آخر، فتارة يذكر المعنى الأول، ولم يقصد من ورائه المعنى الثانى، وتارة أخرى يذكر الأول ليتوصل إلى ذكر المعنى الثانى، يقول القزوينى:«الاستطراد، وهو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، لم يذكر الأول التوصل إلى ذكر الثانى، كقول الحماسى:

وإنا لقوم ما نرى القتل سُبّة إذا ما رأته عامرٌ وسَلُولُ

... وعليه قوله تعالى: يا بنى آدم قد أنزلنا عليكمَ لباسًا يوارى سَوءاتكم وريشًا. ولباسُ التقوى ذلك خيرٌ، ذلك من آياتِ اللهِ لعلّهم يذكّرون)* قال الزمخشرى: هذه الآية

واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوءات وخصف الورق عليها، إظهارا للمنّة فيما خلق الله من اللباس، ولما في العُرْي وكشف العورة من المهانة والفضيحة، وإشعارًا بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى. هذا أصله، وقد يكون الثاني هو المقصود، فيُذكر الأول قبله؛ ليتُوصل إليه، كقول أبي إسحاق الصابي

إن كنتُ خنتُك في المودّة ساعةً ... فذممتُ سيفَ الدّولةِ المحمُودا

وزعمتُ أن له شريكاً في العُلى ... وجحدتهُ في فضله التوحيدا

قسما لو أني حالفٌ بغمُوسِها ... لغريم دَيْن، ما أراد مزيدا

ولا بأس أن يسمى هذا إيهام الاستطراد(٨٠).

ويقوم فن (التخلص) على الانتقال من معنى إلى آخر بطريقة ملائمة، حيث أن «حقيقة التخلص إنما هي الخروج من كلام إلى كلام آخر غيره بلطيفة تلائم بين الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه»(٨١). ويؤكد حازم القرطاجني ضرورة التناسب، بين الغرض المنتقل منه والغرض المنتقل إليه، بقوله:«فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض، أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض، وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع بين طرفي القول، حتى يتلقى طرف المدح والنسيب، أو غيرهما من الأغراض المتباينة، التقاء محكما؛ فلا يختل نسق الكلام، ولا يظهر التباين بين أجزاء النظام(٨٢).

ومن التخلصات المستحسنة في البلاغة العربية: قول أبي نواس:

تقولُ التي من بيتها خفّ مَرْكَبي ... عزيزٌ علينا أن نراك تَسيرُ

أما دون مصر للغنى مُتطلبٌ ... بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ

فقلتُ لها واستعجلتْها بوادرٌ ... جرت فَجَرَى في جريهنّ عبيرُ

ذريني أكثّرْ حاسديك برحلةٍ ... إلى بلدٍ فيها الخصيبُ أميرُ

وقول المتنبي:

وأوردُ نفسي والمهنّدُ في يدي ... مَوارِدَ لا يُصدرْنَ من لا يُجالِدُ

ولكنْ إذا لم يحمل القلبُ كفّه ... على حالة لم يحمل الكفُّ ساعدُ

خليليّ إني لا أرى غيرَ شاعرٍ ... فلِمْ منهمُ الدّعوى ومني القصائدُ؟

فلا تعجبا إن السيوفَ كثيرةٌ ... ولكنَّ سيفَ الدولة اليومَ واحدُ

«وهذا هو الكلام الآخذ بعضه برقاب بعض»(٨٣).

ويلتفت بعض البلاغيين إلى اتساع نطاق (التخلص) فى القرآن الكريم، كما فى قوله تعالى: (سُبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرامِ إلى المسجدِ الأقصى الذى باركنا حوله، لنُريه من آياتنا إنه هو السميعُ البصيرُ وآتينا موسى الكتابَ وجعلناه هدىً لبنى إسرائيل الا تتخذوا من دونى وكيلاً. ذرية من حملنا مع نوحٍ إنه كان عبداً شكورا)* «فإنك إذا نظرت إلى قوله... وآتينا موسى الكتاب، وإلى ما قبله، وجدت بين الفصلين مباينة شديدة فى الظاهر؛ حتى تفكر فتجد الوصل بين الفصلين، فى قوله سبحانه «سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً» إلى قوله: لنريه من آياتنا»، فإنه تبارك وتعالى أخبر أنه أسرى بمحمد ﷺ إلى الأرض المقدسة ليريه من آياته، ويرسله إلى عباده، كما أسرى. بموسى عليه السلام من مصر إلى مدين، حين خرج خائفاً يترقب، وأسرى به وابنه شعيب إلى الأرض لمقدسة؛ ليريه من آياته، ويرسله إلى فرعون وملئه وآتاه الكتاب، فهذا هو الوصل بين الفصلين المذكورين. وأما الوصل بين قوله سبحانه «ذرية من حملنا مع نوح، وبين ما قبله، فتذكار بنى إسرائيل بأول نعمة عز وجل عليهم، بنجاة آبائهم مع نوح فى السفينة من الغرق، إذ لو لم تنج آباؤهم لما وجدوا، فأول نعم الله عليهم نجاة آبائهم من غرق الطوفان، وآخر نعمة عليهم نجاتهم من الغرق، حين شق لهم البحر فنجوا، وغرق عدوهم فرعون وملئه، وذكرهم أنهم أبناء نوح، وأخبر أن نوحاً كان عبداً شكوراً وهم أولاده فيجب أن يكونوا شاكرين كأبيهم؛ لأن الولد سر أبيه»(٨٤).

وقريب من التلخص ما يعرف باسم (فصل الخطاب) وفيه تتجلى على سطح الكلام أداة لغوية، تشعر أو تهئ المستمع للانتقال من موضوع لآخر، وهى (أما بعد) و(هذا)، وذلك كما فى قوله تعالى: (واذكر عبادَنا إبراهيمَ وإسحقَ ويعقوبَ أُولى الأيدى والأبصار. إنّا أخلَصناهم بخالصةٍ ذكرى الدارِ. وإنّهم عندنا لمن المصطَفَيْن الأخيار. واذْكُرْ إسماعيلَ واليَسَعَ وذا الكفْل وكلٌّ من الأخْيار. هذا ذكرٌ. وإنّ للمتقين لحُسْنَ مآب. جَنّاتِ عَدْنٍ مُفتَّحةً لهُمُ الأبوابُ. متّكئين فيها يَدْعُون فيها بفَاكِهةٍ كثيرةٍ وشراب وعندهم قاصِراتُ الطَّرف أتْراب. هذا ما توعدون ليوم الحساب. إن هذا لرزقنا ماله من نفاد. هذا وإن للطاغين لشرَّ مآب)(٨٥).

فقد التفت ابن الأثير إلى دور اسم الإشارة (هذا) فى التهيئة للانتقال من موضوع إلى آخر، حيث بعد ذكر الأنبياء عليهم السلام(٨٦) أريد الانتقال إلى الحديث عن الجنة وحال أهلها، ثم أريد الانتقال إلى أهل النار فكانت (هذا) هنا مفتاحاً ظاهرياً لتقسيم هذه الآيات تقسيماً دلاليا.

وأما فن (التفريع) فهو ـ كما هو واضح من اسمه ـ يتفرع فيه من معنى إلى آخر، كما في قول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية	كما دماؤكم تشفي من الكلَب

حيث «فرع من وصفهم بشفاء أحلامهم لسقام الجهل، ووصفهم بشفاء دمائهم من داء الكلب»(٨٧)

وقد درس حازم هذا الفن من منظور (التناسب)، لذا نجده يحدد الحالات التى يكون عليها المعنى المفرع بالنسبة للمفرع عنه، ويؤكد وجوب التناسب بينهما. يقول حازم: «وكل معنى فرع عن معنى فقد يكون واقعاً فى حيز واحد، وقد يكون بينهما تباين فى ذلك، وقد يكون المأخذ فيهما واحداً وقد يكون متخالفاً، وقد يكون أحدهما موجهاً من بعض جهات التوجيه، نحو النسب الإسنادية إلى ما وجه إليه الآخر. وقد يكون أحدهما موجهاً إلى غير ما وجه إليه الآخر، ومن ذلك قول محمد بن وهيب:

طللان طال عليهما الأمدُ	درسَا فلا عَلَمٌ ولا نَضَدُ
لبسَا البلي، فكأنما وجَدَا	بعد الأحبة مثل ما أجِدُ

تنوير: وينبغى أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قصد فيه التفريع متناسبة، وأن يكون المعنى الثانى مما يحسن اقترانه بالأول، ويفيد الكلام حسن موقع من النفس، وما وقع من التفريع غير متناسب الوضع ولا متشاكل الاقتران لم يحسن، وكان من قبيل التذييل والحشو الذى لا يحسن».(٨٨)

كما أن من التفريع عند ابن أبى الإصبع ضرباً تتوالى منه تفريعات عديدة من أصل واحد، حيث «يبدأ الشاعر بلفظة هى إما اسم وإما صفة، ثم يكررها فى البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع من المعانى فى المدح وغيره، كقول أبى الطيب المتنبى (متقارب):

أنا ابْن اللقاء أنا ابنُ السخاء	أنا ابن الضِّراب أنا ابنُ الطِّعانِ
أنا ابن الفيافي أنا ابنُ القوافي	أنا ابنُ السُّروج أنا ابن الرِّعانِ
طويلُ النِّجاد طويل العماد	طويل القناة طويل السِّنانِ
حديدُ اللِّحاظِ حديدُ الحفاظِ	حديدُ الحُسام حديدُ الجَنانِ»(٨٩)

وقد رأى ابن أبى الإصبع أن يسمى هذا الضرب (تفريع الجمع).

وتتجلى علاقة (الاستطراد) ـ كذلك ـ فى فن (الادماج)؛ لأن فيه «يضمن كلام سيق لمعنى آخر»[٩٠] وذلك كما فى قول المتنبى:

أقلبُ فيه أجفاني كأني ... أعدُّ بها على الدهر الذنوبا

ـ فإنه ضمن وصف الليل بالطول، الشكاية من الدهر[٩١] والتفريع والإدماج ـ عند ابن رشيق ـ من الاستطراد*.

وأما (الاستتباع) فهو قريب جداً من الإدماج، بيد انه يختص بـ «المدح بشىء على وجه يستتبع المدح بشىء آخر، كقول أبى الطيب:

نهبتَ من الأعمار ما لو حويته ... لهُنئت الدنيا بأنك خالدُ

فإنه مدحه ببلوغه النهاية فى الشجاعة إذ كثر قتلاه، بحيث لو ورث أعمارهم لخلد فى الدنيا على وجه استتبع مدحه بكونه سبباً لصلاح الدنيا ونظامها؛ حيث جعل الدنيا مهنأة بخلوده[٩٢].

ونجمل كل ما سبق فى الجدول التالى:

فنون البديع	العلاقة الدلالية
التكرار المعنوى (على مستوى الجمل). الجمع. مقابلة الاستحقاق.	الإضافة ـ المتكافئة الإضافة ـ المختلفة
تجاهل العارف. المقابلة، العكس والتبديل، الرجوع. القول بالموجب تأكيد المدح بما يشبه الذم. تأكيد الذم بما يشبه المدح	إيهام الإبدالية التقابل الربط المنعكس إيهام الربط المنعكس
التفريق. مقابلة المقارنة. تفريع النفى والجحود. جمع المؤتلفة والمختلفة	المقارنة
التفسير، التقسيم . الجمع ثم التقسيم. اللف والنشر التقسيم ثم الجمع	الإجمال ـ التفصيل التفصيل ـ الإجمال
الجمع مع التفريق الجمع مع التقسيم والتفريق	إضافة ومقارنة إضافة. إجمال ـ تفصيل. مقارنة
المذهب الكلامى. المزاوجة التعليل	الشرط ـ الجواب التعليل الشعرى
تشابه الأطراف. التسهيم. التفويف	التناسب
الاستطراد. إيهام الاستطراد. التخلص. فصل الخطاب. التفريع. الإدماج. الاستتباع	الاستطراد

وتغدو هذه الفنون بحكم ما فيها من علاقات دلالية، مؤهلة للإسهام فى الحبك، كما تغدو بحكم تجاوز معظمها مستوى الجملة والبيت من جهة، وقابليتها للتحقق على مستوى الفقرة والنص من جهة أخرى، تغدو مؤهلة للإسهام فى الحبك، فيما بين الجمل، والفقرات، والنص بتمامه.

وكما رأت الدراسة فى مصطلح (**المناسبة**) الذى يتردد كثيراً فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، رأت فيه تعبيراً عن دور بعض فنون البديع فى (السبك)، فإنها ترى فيه ـ كذلك ـ تعبيراً عن دور بعض فنون البديع فى (الحبك).

ففى إطار هذا المصطلح، وبالتحديد (**التناسب عن طريق المعنى**) أو(**المناسبة المعنوية**)، أدرج ابن سنان[٩٣]: المقابلة، والتبديل. وأدرج ابن الأثير[٩٤]: المقابلة، والتقسيم، والإرصاد (التسهيم)، والتفسير، وأدرج حازم القرطاجنى[٩٥]: المقابلة، والعكس والتبديل، والتفريع. وأدرج ابن أبى الإصبع المصرى[٩٦]. تشابه الأطراف.

وفى إطار (علم **المناسبة**) فى الدراسات القرآنية، وهو علم «**فائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض؛ فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء**»[٩٧]، فى إطار هذا العلم، ترد: المقابلة، والاستطراد، والتخلص، والجمع والتقسيم.

ولعلَّ تعريف علم البديع عند محمد بن على الجرجانى، فيه إشارة إلى دور هذا العلم، فى دراسة التناسب بين أجزاء الكلام، حيث عرفه بقوله: «علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار **نسبة بعض أجزائه إلى بعض** بغير الإسناد والتعليق مع رعاية أسباب البلاغة»[٩٨].

والسؤال المطروح:

هل ستؤكد الدراسات المقبلة ـ خاصة التطبيقية ـ دور البديع فى السبك والحبك؟

الهوامش:

(١)انظر: De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 4:6, P84:136

(٢) الدكتور سعد مصلوح: نحو اجرومية للنص الشعري: ص١٥٥، ترجمة لما جاء في المرجع السابق P:4.

وانظر مصطلح Cohesion عند: David Crystal: Adictionery of linguistics and phonetics P:54, Basil blackwell

(٣) في كتابهما Introduction to text linguistics P 5.

(٤) Ibid: P7. وانظر ـ كذلك ـ: Van. Dijk: Some aspects of text grammars, London, 1977

وانظر عرضا لهذا الكتاب، عند الدكتور محمد خطابي: لسانيات النص، ٢٧:٤٦.

(٥) وهي منشورة ضمن كتاب: Mohammad Alijazeyery: Linguistic and Literary studies, P217:225

(٦) Ibid: P218.

(٧) Ibid: P220.

(٨) Ibid: P220

(٩) De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 58

(١٠) Nida: Semantic relations between nuclear structures, P220

(١١) انظر: Halliday and Ruqiya Hasan: Cohesion in English P:226:268

Van Dijk: Text and Context, P58:62 De Beaugrand and Dressler: introduction to text lingeuiste,P:71

(١٢) Ibid: P71.

(١٣) Ibid: P71.

(١٤) Nida Semamtic: relation between nuclear structures, P221

(١٥) انظر Van Dijk: Text and Context, P63

De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 71:72

(١٦) Nida: Semamtic relation between nuclear structures, P221

(١٧) De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 71

(١٨) Ibid: P72

(١٩) Nida: Semamtic relation between nuclear structures, P221

(٢٠) Ibid: P221

(٢١) Ibid: P221:222

(٢٢) Ibid: P222

(٢٣) Ibid: P223

(٢٤) Ibid: P223:224

* بعض الآية ٢٩ من سورة التوبة.

(٢٥) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٠:١١.

(٢٦) ابن رشيق القيرواني: جـ٢/ ص٧٧:٧٨.

(٢٧) ابن ابي الإصبع المصري: بديع القرآن، ص٢٨٩.

*١ سورة المدثر: الآيتان ١٩، ٢٠.

*٢ سورة القيامة: الآيتان ٣٤، ٣٥.

(٢٨) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص٧.
(٢٩) القزوينى: الإيضاح، ص٥٠٥.
(٣٠) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٤٢
(٣١) فى كتابه: العمدة ج٢/ ص١٥
(٣٢) فى حتابه: الاقصى القريب، ص٩٣. وله على هذه الابيات تحليل جيد
(٣٣) انظر: القزوينى: الإيضاح، ص٥٣٠:٥٣٢.
(٣٤) المرجع السابق: ص٤٨٥
(٣٥) ابن رشيق: العمدة، ج٢/ ص١٦
(٣٦) حازم: المنهاج، ص١٤:١٥
*١ بعض الآية ٥٠ من سورة «سبا».
*٢ سورة الليل: الآيات ٥:١٠.
(٣٧) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٦٢.
(٣٨) القزوينى: الإيضاح، ص٤٨٨.
(٣٩) الزركشى: البرهان فى علوم القرآن، جـ١/ ص١٨٦
(٤٠)الزركشى: البرهان، جـ١/ ص٣٩.
*١ بعض الآية ١٩ من سورة الروم.
(٤١) القزوينى: الإيضاح، ص٤٩٨.
*٢ بعض الآية١٨٧ من سورةالبقرة.
(٤٢) القزوينى: الإيضاح، ص٤٩٨.
*٣ سورة الحديد: اية ٦.
(٤٣) السلجلماسى: المنزع البديع، ص٣٨٦:٣٨٨
(٤٤) حازم: المنهاج، ص٥١
*٤ سورة الروم الآية ٣٠.
(٤٥) القزوينى: الإيضاح، ص٤٩٩.
(٤٦) المرجع السابق، ص٥٣٣،٥٣٤.
*١ انظر القزوينى: الإيضاح، ص٥٢٤:٥٢٥.
*٢ انظر المرجع السابق، ص٥٢٥.
(٤٧) المرجع السابق: ص٥٠٥:٥٠٦.
(٤٨) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٨:١٩
(٤٩) ابن ابى الإصبع المصرى: تحرير التحبير، ج٣، ص٣٧٢
(٥٠) المرجع السابق: جـ٢/ ص٣٤٤:٣٤٥.
(٥١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٣٥.
(٥٢) ابن ابى الإصبع: بديع القرآن، ص٧٤.
(٥٣) حازم: المنهاج، ص٥٧:٥٨
*١ سورة هود: ١٠٥:١٠٨
*٢ سورة آل عمران:١٠٦:١٠٨
(٥٤) انظر: ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٣٨.
(٥٥)المفضل الضبى: المفضليات، ص١٤٥:١٤٩، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الثامنة، دار المعارف، بدون تاريخ
(٥٦) الزركشى: البرهان فى علوم القرآن، جـ١/ ص١٧.
* بعض الآية ٣٢ من سورة فاطر.

(٥٧) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٦:٥١٠

(٥٨) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٦٧.

*١ سورة الروم: الآيتان ١٧، ١٨.

(٥٩) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص٦٥:٦٦.

*١ سورة فاطر: آية ٣٢.

*٢ سورة الواقعة: الآيات ٧ـ١٠.

(٦٠) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٦٧.

(٦١) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٧:٥٠٨.

*١ سورة المؤمنون: الآية ١.

*٢ سورة المؤمنون: الآية ٥.

*٣ سورة المؤمنون: الآية٧

*٤ بعض الآية ٢٣ من سورة النساء..

*٥ بعض الآية ٢٤ من سورة النساء..

(٦٢) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص١٥٤:١٥٥ .

(٦٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٧٤:٧٥.

* في الفصل السابق (فقرة ٢ـ٣) عرض لمفهوم (البناء) ودوره في السبك.

* سورة النساء: الآيات ١٥٥:١٦١.

(٦٤) السلجماسي: المنزع البديع، ص٤٧٩:٤٨٠.

* في الفصل السابق (فقرة٤ـ٤) عرض لمفهوم (اللف والنشر) وأمثلة.

(٦٥) انظر: القزويني: الإيضاح، ص٥٠٧.

(٦٦) انظر المرجع السابق: ص٥٠٧.

*٢ بعض الآية ٢٢ من سورة الأنبياء.

(٦٧) القزويني: الإيضاح، ص٥١٦.

(٦٨) المرجع السابق: ص٤٩٧.

(٦٩) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٧٤:٧٥.

(٧٠) انظر:القزويني: الإيضاح، ص٥١٨:٥٢٣ وكذلك عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٢٣١:٢٤٥.

(٧١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٢٣١

(٧٢) المرجع السابق: ص٢٣١.

*١ سورة الأنعام: الآية ١٠٣.

(٧٣) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٠.

(٧٤) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص١٤٦.

*٢ سورة القصص: الآية٧١

*١ سورة القصص: الآية٧٢

(٧٥).ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، جـ٣/ ص٣٦٣:٣٦٤.

(٧٦) الزركشي: البرهان، جـ١/ ص٤٦:٤٧.

(٧٧) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٦٥:١٦٦ وانظر ـ كذلك ـ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص١٦٥:١٦٧. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٤٩:١٥١. ابن رشيق القيرواني: العمدة، جـ١/ ص٢٥٨:٢٥٩.

(٧٨) القزويني: الإيضاح، ص٤٩١ وقد جاء في الفصل السابق (فقرة ٥ـ٢) شواهد هذا الفن.

*١ بعض الآية ٤١ من سورة العنكبوت.

*٢ بعض الآية ١٤ من سورة المؤمنون.

*٣ بعض الآية ١٤ من سورة المؤمنون.

(٧٩) ابن معصوم: أنوار الربيع، جـ٤/ص ٣٣٨:٣٣٧ وقريب من هذا فى مجال الشعر، ما عرف باسم (الإجازة).
انظر أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين ص ١٤٩:١٤٧.
* سورة الإعراف: الآية ٢٦ ولمزيد من شواهد (الاستطراد) فى القرآن الكريم وتحليلها انظر: الزركشى: البرهان، جـ١/ ص٤٠:٤١، ٤٩:٥٠.
(٨٠)القزوينى: الإيضاح، ص٤٩٥: ٤٩٧
(٨١) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٢٨.
(٨٢) حازم القرطاجنى: المنهاج، ص٣١٨.
(٨٣) ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٢٥.
* سورة الإسراء الآيات ١ـ٣.
(٨٤) ابن أبى الإصبع: بديع القرآن، ص١٦٨:١٦٩ ولمزيد من الأمثله وتحليلها، انظر : ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٢٨:١٣٤.
(٨٥) سورة ص :الآيات ٤٥:٥٥.
(٨٦) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، جـ٣/ ص١٣٩:١٤٠.
(٨٧) القزوينى: الإيضاح، ص٥٢٣.
(٨٨) حازم: منهاج البلغاء، ص٦٠:٦١
(٨٩) ابن أبى الأصبع المصرى: تحرير التحبير، جـ ٣، ص ٣٧٢.
(٩٠) القزوينى: الإيضاح، ص٥٢٦.
(٩١) المرجع السابق، ص٥٢٧.
* انظر العمدة جـ٢/ ص٤٢
(٩٢) القزوينى: الإيضاح، ص٥٢٦.
(٩٣) فى كتابه: سر الفصاحة، ص١٧٩:٢٠٥.
(٩٤) فى كتابه: المثل السائر جـ٣/ ص١٤٣ وما بعدها.
(٩٥) فى كتابه: المنهاج، ص١٤:٩٠١٥، ٥١.
(٩٦) فى كتابه: تحرير التحبير: جـ٣/ ص٣٦٣، وبديع القرآن، ص١٤٥:١٤٩.
(٩٧) الزركشى: البرهان، جـ١/ ص٣٦.
(٩٨) محمد بن على الجرجانى: الإشارات والتنبيهات، ص٢٥٧.

ملحق الدراسة

A

♦Acceptability	القبول
♦Additive	إضافية
♦Alliteration	جناس البداية
♦Alternative	إبدالية
♦Anaphora	إحالة إلى سابق
♦Antonyms	متخالفان
♦Assonance	تجانس الصوائت

C

♦cataphora	إحالة إلى لاحق
♦causality	السببية
♦cause - Effect	السبب ـ الأثر
♦characterization	وصف
♦circumstance	الظرف
♦claueses	العبارات
♦cohesion	السبك
♦Co- hyponums	متواصلات
♦Collocation	المصاحبة المعجمية
♦Communicative occurrence	حدث اتصالى
♦Compartative	مقارنة
♦Compartative reference	الإحالة المقارنة
♦Complementarits	تباين
♦Componential analysis	التحليل المكوناتى
♦Concepts	مفاهيم
♦Condition - result	الشرط ـ الجواب
♦Con junction	الوصل
♦Conjunctions	أدوات ربط
♦Conjumctive expressions	تعبيرات رابطة
♦Connected	مترابط
♦Contact	اتصال
♦Content	محتوى
♦Context	سياق
♦Contextual approach	المقاربة السياقية
♦Cotinuity	الاستمرارية
♦Contrajunction	ربط منعكس
♦Contrastive	تقابلية
♦Converes	متعاكسان

D

♦Descriptive linguistics	اللسانيات الوصفية
♦Discourse analysis	تحليل الخطاب
♦Disjunction	فصل
♦Distribution Relations	علاقات توزيعية
♦Dyadic	ثنائية

E

♦Equivalence	تكافؤ
♦Equivalent	متكافئة
♦Expressions	تعبيرات

F

♦Forms	أشكال
♦Full reccurrence	تكرار محض

G

♦General class	صنف عام
♦General words	كلمات عامة
♦Generic - specific	إجمال ـ تفصيل
♦Goncession - Result	المفترض ـ النتيجة
♦Grammars	قواعد
♦Grammatical cohesion	السبك النحوى
♦Grammatical dependency	الاعتماد النحوى
♦Grammatical unit	وحدة نحوية
♦Graphemic	الخط
♦Ground - Implication	الأساس ـ التحقق

I

Identity	تماثل	♦Interference	تداخل
Inclusive	تضمن أو احتواء	♦Interpretion	تفسير
Informativity	الإعلام	♦Intertextuality	التناص
Intentionality	القصد		

L

Language	اللغة	♦Lexico grammatical	النحو معجمى
Lexical chesion	السبك المعجمى	♦Literary text	نص أدبى
Lexical item	عنصر معجمى	♦logical relations	علاقات منطقية
LexicalReccurrence	تكرار معجمى		

M

Meaning	المعنى	♦Metaphor	الاستعارة
Means - Purpose	الوسيلة ـ الغرض	♦Meter	الوزن
Means - Result	الوسيلة ـ النتيجة	♦Metric structeres	بنيات وزنية
		♦Morphology	الصرف

N

Near-synonym	شبه ترادف	♦Nuclear structures	بنيات نووية

O

Oppositeness	تضاد	♦Ordered series	سلسلة مرتبة
		♦Orthographic	خطى

P

Parallelism	التوازى	♦Phonologicalreccurrence	تكرار صوتى
Paralle structures	بنيات متوازية	♦Phonology	دراسة النظام الصوتى
Paraphrase	صياغة موازية	♦Poem	قصيدة
Partial reccurrence	تكرار جزئى	♦Poetic texts	نصوص شعرية
Philologists	علماء فقة اللغة	♦Pregmatics	مقاميات
Phonematic reccurrence	تكرار فونيمى	♦Pre-lexical structures	بنيات معجمية ممهدة
		♦Prosodi system	النظام العروضى

R

Reason - result	السبب ـ النتيجة	♦Reiteration	تكرار
Reccurrence	تكرار	♦Relations	علاقات
Re - coded	إعادة تشفير	♦Relative	عبارة الصلة
Regalarities	اطرادات	♦Rhyme	السجع

S

- ♦ Science of texts — علم النصوص
- ♦ Semantic — الدلالة
- ♦ Semantic system — النظام الدلالى
- ♦ Semantic unit — وحدة دلالية
- ♦ Sentence grammar — نحو الجملة
- ♦ Sentences — الجمل
- ♦ Situationality — المقامية
- ♦ Social situation — الموقف الاجتماعى
- ♦ Sounding — التصويت أو النطق
- ♦ Speech — النطق
- ♦ Strtch of text — امتداد النص
- ♦ Structure — بنية
- ♦ Superordinate — الاسم الشامل
- ♦ Supordinate — التبعية أو الاعتماد
- ♦ Surface components — المكونات السطحية
- ♦ Surface cues — مفاتيح ظاهرة أو سطحية
- ♦ Surface text — ظاهر أو سطح النص
- ♦ Synonym — ترادف
- ♦ Syntax — التركيب

T

- ♦ Text — النص
- ♦ Text -- centred — صلب النص
- ♦ Text grammar — نحو النص
- ♦ Text linguistics — لسانيات النص
- ♦ Textual lingistics — اللسانيات النصية
- ♦ Textuality — النصية
- ♦ Text world — عالم النص
- ♦ Ties — روابط

V

- ♦ Vocabulary — المفردات

W

- ♦ Wording — الصياغة
- ♦ Word--stems — الجذر اللغوى
- ♦ Writing — الكتابة

المصادر والمراجع

أولاً - العربية

- الدكتور إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠م.

- الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط١ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠م.

- ابن أبى الإصبع المصرى: بديع القرآن، تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف، ط٢ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧١م.

  : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث، بدون رقم ولا تاريخ.

- ابن جنى : الخصائص، الجزءان: الأول والثانى، تحقيق محمد على النجار، ط٣ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

- ابن رشيق القيروانى: العمدة فى محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢.

- ابن الزملكانى: التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى، ط١، مكتبة العانى، بغداد ١٩٦٤ م.

- ابن سنان: سر الفصاحة، دار صادر - بيروت.

- ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، ط٣ - منشأة المعارف بالإسكندرية.

- ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت.

- ابن المعتز: كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشكوفسكى، ط٢ مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧١م.

- ابن معصوم: أنوار الربيع فى أنواع البديع، تحقيق شاكر هادى شكر، ط١ نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، العراق ١٩٦٨.

- ابن يعقوب المغربى: مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح(ضمن كتاب شروح التلخيص)جـ٤، دار السرور، بيروت، لبنان.

- أبو جعفر الغرناطى: طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق الدكتوره رجاء السيد الجوهرى، مؤسسة الثقافة الجامعية - الإسكندرية مصر بدون تاريخ.

- أبو طاهر البغدادى: قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر، تحقيق الدكتور محسن غياض عجيل، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨١م

- أبو الفرج الأصبهانى: كتاب الأغانى، جـ١٩، تحقيق عبدالكريم إبراهيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت، بدون رقم ولا تاريخ.

- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى: الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق السيد أحمد صقر ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.

- أبو محمد القاسم السجلماسى: المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع تحقيق علال الغازى ط١، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٠م

- أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربى.

- الدكتور إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ط١، دار الثقافة بيروت ١٩٧٨م

- الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعى فى اللغة العربية، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م

- الدكتور أحمد محمد على: دراسات فى علم البديع، مطبعة الأمانة ١٩٨٦م

- الدكتور أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوى، عالم الكتب ١٩٩١م

:علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع

- أحمد مصطفى المراغى: علوم البلاغة، دار القلم بيروت

- الدكتور أحمد مطلوب: البحث البلاغى عند العرب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد (١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد ١٩٨٢م.

: فنون بلاغية: البيان والبديع، ط١، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٧٠م

: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٣م بدون رقم

- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فى ما يكون به الملفوظ نصاً، ط١، المركز الثقافى العرب، المغرب، ١٩٩٣م

- أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى والدكتور حامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى - الجمهورية العربية المتحدة.

- امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٥، دار المعارف.

- أميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.

- أمين الخولى: فن القول: دار الفكر العربى ١٩٤٧م : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب، الطبعة الأولى، دار المعرفة ١٩٦١م.

- الباقلانى: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٥ دار المعارف بدون تاريخ.

- بدر الدين بن مالك: المصباح فى المعانى والبيان والبديع، تحقيق الدكتور حسنى عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب.

- الدكتور بسيونى عبدالفتاح بسيونى: علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ط١، ١٩٨٧م

- الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩١م

- الدكتور تمام حسان: الأصول: دراسة ايبستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى ط١، دار الثقافة - الدار البيضاء ١٩٨١م

: موقف النقد العربى التراثى من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) عدد ٥٩ المجلد الآخر، النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م

- الدكتور جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، ط٢ دار التنوير للطباعة والنشر ١٩٨٣م

: قراءة محدثة فى ناقد قديم (ابن المعتز)، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، اكتوبر ١٩٨٥م.

- الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجى ١٩٧٥م

- جلال الدين السيوطى: جنى الجناس، تحقيق الدكتور محمد على رزق خفاجى، الدار الفنية للطباعة والنشر.

: شرح عقود الجمان، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.

- حاجى خليفة: كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢م

- حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، شرح وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٨١م

ـ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب ١٩٨٩م

: متن التلخيص في علم البلاغة، دار إحياء الكتب العربية

ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن جـ ١، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط٣، دار الفكر ١٩٨٠م

ـ الزمخشري: الكشاف، الجزء الأول، الطبعة الأخيرة، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاد بمصر ١٩٦٩م

ـ الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مهداة إلى ذكرى عبدالسلام هارون) ١٩٩٠م

: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، عدد (٥٩)، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م

: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م

ـ الدكتور سعيد البحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط١ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٩٣م

ـ السكاكي: مفتاح العلوم، ط٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٩٩٠م

ـ شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان، تحقيق الدكتور توفيق الطويل وعبداللطيف لطف الله، ط١، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م

ـ شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل في صناعة الترسل، تحقيق إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد.

ـ الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط٨، دار المعارف

ـ صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٢م.

- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة، نهضة مصر.

- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبى عند العرب: من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى، دار الحكمة، بيروت.

- الدكتور عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ط٣، الدار العربية للكتاب.

: النقد والحداثة، ط٢، منشورات دار أمية ودار العهد الجديد ١٩٨٩م

- الدكتور عبدالعزيز عتيق: فى البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٩٨٥م.

- الدكتور عبدالفتاح لاشين: البديع فى ضوء أساليب القرآن ط١، دار المعارف ١٩٧٩م.

- الدكتور عبدالقادر حسين: فن البديع ط١، دار الشروق ١٩٨٣م.

- الدكتور عبدالقادر المهيرى: اللسانيات الوظيفية ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية) منشورات المعهد القومى لعلوم التربية تونس ١٩٨٦م.

- عبدالقاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨م

: دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٢م.

- الدكتور عبدالملك مرتاض: نظرية، نص، أدب: ثلاثة مفاهيم نقدية ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م.

- الدكتور عبدالواحد علام: البديع المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب ١٩٩٢م.

- الدكتور عبده زايد: نظرات فى المحسنات البديعية، ط١ مؤسسة الرسالة ١٤٠٢هـ

- الدكتور عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى، عرض وتفسير ومقارنة، ط١، دار الفكر العربى، ١٩٥٥م.

- على أبو زيد: البديعيات فى الأدب العربى ط١، عالم الكتب بيروت.

- الدكتور على البطل: تطور طبيعة الأداء اللغوى فى الشعر العربى، دراسة مقدمة لمؤتمر الشعر العربى. إبريل ١٩٩٣م.

: الصورة الفنية في الشعر العربى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى، دار حراء المنيا.

- على بن عبدالعزيز الجرجانى: الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، المكتبة العصرية بيروت، بدون رقم ولا تاريخ.

- الدكتور على عشرى زايد: البلاغة العربية: تاريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الشباب ١٩٨٢م.

- الدكتور فايز الداية: البلاغة العربية، البيان والبديع، منشورات جامعة حلب ١٩٨٤م.

- الفخر الرازى: نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز، تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين - ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥م.

- قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩م.

: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٨٧م.

- القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

الدكتور محمد إسماعيل بصل: التراكم العلاماتى بين النص المكتوب والنص المنطوق، مجلة المعرفة عدد ٣٧٠، سوريا، يوليو ١٩٩٤م.

: نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح، مجلة المعرفة عدد ٢٧٨سوريا، ١٩٩٥م.

محمد بن على الجرجانى: الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، دار نهضة مصر لطبع والنشر.

- محمد التنوخي: الأقصى القريب في علم البيان، ط١، مطبعة السعادة ١٣٢٧هـ.

- الدكتور محمد خطابي: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب ١٩٩١م.

- الدكتور محمد صلاح الدين الشريف: تقديم عام للاتجاه البرغماتي، ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية)، المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٦م.

- الدكتور محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية ط١، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء ١٩٩١م.

- الدكتور محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطبع والنشر، بدون رقم ولا تاريخ.

- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، القسم الأول، نشر أحمد أمين، وعبدالسلام هارون ط١ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م.

- الدكتور مصطفى الجويني: البديع لغة الموسيقى والزخرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٣م

: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٥م.

- منير البعلبكي: المورد ط٢٥، دار العلم للملايين بيروت ١٩٩١م.

- الدكتور منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦م.

: البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٦م.

: البديع في شعر المتنبي: التشبيه والمجاز، منشأة المعارف الإسكندرية.

- نجم الدين بن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية بدون رقم ولا تاريخ.

- الدكتور نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص دراسة فى علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

- نور الدين الفلاح: فى مفهوم النص، ضمن كتاب (قراءة النص بين النظرية والتطبيق)، منشورات المعهد القومى لعلوم التربية - تونس ١٩٩٠م.

- النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب، السفر السابع تصحيح أحمد الزين، ط١، ١٩٢٩م.

- الدكتور يحيى أحمد: الاتجاه الوظيفى ودوره فى تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، الكويت ديسمبر ١٩٨٩م.

ثانياً : المترجمة

- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصى، ترجمة الدكتور محمود جاد الرب، ط١، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩١م.

- جون لاينز: علم الدلالة: ترجمة مجيد الماشطة وآخرين - كلية الآداب جامعة البصرة ١٩٨٠م.

: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة الدكتور عباس صادق الوهاب، ط١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

: نظرية المعنى عند فيرث فى الميزان، ترجمة عبدالكريم مجاهد، مجلة الفكر العربى، عدد ٧٨، معهد الانماء العربى، لبنان، خريف ١٩٩٤م.

- خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.

- رولان بارط: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سرحان، ط١، دار المغرب ١٩٨٨م.

- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط١. دار توبقال للنشر. المغرب ١٩٨٨م.

- فرانسواز أرمينكو: المقارنة التداولية، ترجمة الدكتور سعيد علوش مركز الإنماء القومي.

ثالثاً: الإنجليزية

- Claudio Guillein: On the Uses of Monistic Theories: Parallelism in Poetry, New Literary History, Vol 18, Spring, 1987.
- David Crystal: Aldictionary of Linguistics and Phonetics Basil Blachweel.
- Eugene A. Nida: Semantic Relations between Nuclear Structures ضمن كتاب: Mohammad Ali Gazayery: Liguistics and Literary Studies, Mouton Publishers, The Hague, Paris, New York.
- Lauri Garlson: Dialogue Games, D. Reidel Publishing Company, London, 1982.
- M. A. K. Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, Longman, London.
- Mary Mallon and Mongi Hamouda: Reading Comprehension Strategies, Emirates University, 1994.
- Robert-Alain De beaugrande and Wolfgang Ulrich Dressler: Introduction to text linguistics, Longman, London and New York, 1981.
- Teun A. Van Dijk: Some Aspects Of Text Grammars, the Hague, Mouton.

: Text and Context, Longman, London, 1977.
- Zellig S. Harris: Discourse analysis, Language, Vol. 28, No. 1, 1952.
Discourse analysis: Asample text, Language, Vol. 28, No. 1, 1952.

● صدر فى هذه السلسلة :

١ – المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور ـ ١٩٨٣

٢– بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤

٣– الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ – ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك ـ ١٩٨٤

٤– نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤

٥– قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر ـ ١٩٨٤

٦– البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٨٤

٧– الخيال ـ مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر ـ ١٩٨٤

٨– التجريب والمسرح

صبرى حافظ ـ ١٩٨٤

٩– علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى ـ ١٩٨٤

١٠- مسرح يعقوب صنوع

نجوى إبراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١- بناء النص التراثي ـ دراسة في الأدب والتراجم

فدوى دوجلاس مالطى ـ ١٩٨٥

١٢- أثر الأدب الفرنسي على القصة

كوثر عبدالسلام البحيرى ـ ١٩٨٥

١٣- أبو تمام ـ وقضية التجديد في الشعر

عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤- علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته

صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥- قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرى

عبدالقادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦- الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي

عصام بهى ـ ١٩٨٦

١٧- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨- الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي

كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩- لغة المسرح عن ألفريد فرج

نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠- من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢- النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣- الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤- موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥- قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦- الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨- مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠– دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١– الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢– دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

غبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣– القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤– الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥– دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦– الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧– الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨– تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩– الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- **صوت الشاعر القديم**

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- **البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق**

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- **الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)**

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- **اتجاهات الأدب ومعاركه**

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- **التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث**

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- **ظواهر المسرح الإسبانى**

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- **الحمق والجنون فى التراث العربى**

أحمد الخصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- **الرواية العربية الجزائرية**

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- **دراسات فى الرواية الإنجليزية**

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- **جدل الرؤى المتغايرة**

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠- **الوجه الغائب**

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر

علي مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية

حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣

٥٣- الرواية الحديثة فى مصر

محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى

مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٦- المسرح والسلطة فى مصر

فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٧- الأسس المعنوية للأدب

عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً

عبدالفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٥٩- نظرة ستانسلافسكى

عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦٠- الذات والموضوع ـ قراءة فى القصة القصيرة

محمد قطب عبدالعال ـ ١٩٩٤

٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى

مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور ـ ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى ـ ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون ـ ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان ـ ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش ـ ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير ـ ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧ .

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨٢ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٧ .

٨٣ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ ١٩٩٧ .

المحتـــوى

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٤٣٠ / ١٩٩٧
I.S.B.N 977-01-5498-9

● تبدأ هذه الدراسة مما انتهى إليه الدرس البديعي، بالدعوة التى أطلقها الدكتور سعد مصلوح، نحو إعادة النظر فى البديع، من منظور اللسانيات النصية، والانتقال من مجال (نحو الجملة) المحدود، إلى (نحو النص) السياقى/ الدلالى/ الاجتماعى/ الاتصالى/ الأرحب. وكان الأمر قد استقر فى البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هى (التحسين)، وأن هذا التحسين قد يكون فى اللفظ، وقد يكون في المعنى. الأول، هو تحسين اللفظ، أو المحسنات اللفظية (= البديع اللفظى). والثانى، هو تحسين المعنى، أو المحسنات المعنوية (= البديع المعنوى). والسؤال المحورى الذى يطرحه الدكتور جميل عبد المجيد، فى هذه الدراسة، يدور حول إمكانية وكيفية الانتقال، فى الدرس البديعى، من النمط القديم ـ الضيق ـ (نمط التحسين)، إلى الأفق الجديد ـ المتسع ـ (أفق الربط). والدراسة، فى طرحها هذا السؤال، تبدأ من معاينة واقع البديع فى البلاغة العربية، فى مرحلتى ماقبل وبعد القرن السابع الهجرى، لتنتهى إلى تحديد آفاقه الجديدة، من منظور الدراسات النصية الحديثة.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب